Boileau en Hollande

Essai sur son influence aux XVIIe et XVIIIe siècles

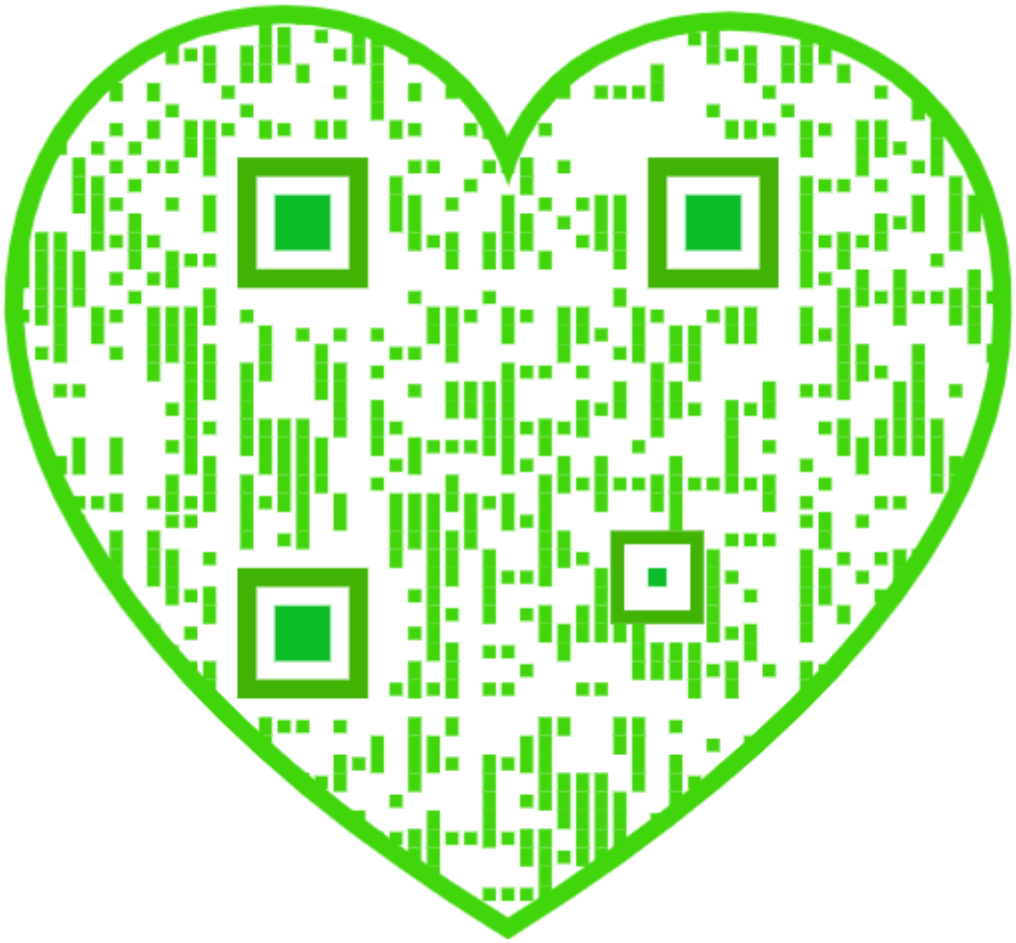
H.J.A.M. Stein

bron
H.J.A.M. Stein, *Boileau en Hollande. Essai sur son influence aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Dekker & Van de Vegt, Nijmegen / J.W. van Leeuwen, Utrecht 1929

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/stei030boil01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



V

Aan haar die van ons heenging

[Woord vooraf]

Bij het aanbieden van mijn werk aan de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte der Universiteit te Amsterdam, is het mij een behoefte, in de eerste plaats een woord van dank te richten tot U, hooggeachte Professor SALVERDA DE GRAVE, voor de welwillendheid, waarmede U bereid is geweest als mijn Promotor op te treden. Met groote waardeering en erkentelijkheid herinner ik mij steeds Uw voortreffelijke colleges die ik, vele jaren geleden, te Groningen mocht volgen. En hier gaan mijn gedachten tevens uit naar Uwen eminenten voorganger op den leerstoel te Groningen, wijlen Professor VAN HAMEL, die mijn eerste schreden leidde op het pad der Romaansche philologie.

Ook U, hooggewaardeerde Heer GALLAS, betuig ik mijn oprechten dank voor Uwe deskundige leiding, Uw groote toewijding en Uw daadwerkelijken steun. Steeds waart gij gereed mijn gids te zijn langs de kronkelende paden waar de behandeling van mijn onderwerp mij soms heenvoerde. Ik heb Uwe welwillendheid om mijn leidsman te zijn bij het vervaardigen van dit proefschrift te meer op prijs gesteld, daar ik nooit het voorrecht gehad heb persoonlijk Uw colleges te volgen.

Ook Professor SNEYDERS DE VOGEL blijf ik steeds dankbaar voor de uitstekende lessen die ik van hem mocht ontvangen, al was het dan ook slechts korten tijd.

Gaarne vermeld ik de goede hulp die de Heer J. VLES mij heeft verleend bij de bestudeering van den invloed van Boileau in Spanje.

Ten slotte een woord van dank aan de ambtenaren der verschillende bibliotheken, en meer in het bijzonder aan die van Utrecht, den Haag en Amsterdam, voor de aangename medewerking die ik van hen heb ondervonden.

Introduction

Il y a peu d'auteurs français sur qui on ait autant écrit que sur Boileau. Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir l'imposante *Bibliographie générale des CEuvres de Nicolas Boileau-Despréaux* que M. Emile Magne vient de publier[1], ceuvre magistrale en deux gros volumes, véritable monument élevé à la renommée mondiale du Législateur du Parnasse. Après avoir pris connaissance de cet ouvrage, il faut bien conclure que, dans les pays de l'Europe civilisée on a connu Boileau, qu'on a lu et traduit son oeuvre et qu'on a aimé à le citer. Il est donc tout naturel qu'on s'attende à trouver partout des traces de son influence. L'étude du rôle de ses épîtres et de ses satires paraît bien avoir été abondonnée aujourd'hui. Actuellement on se préoccupe plutôt de la question de savoir comment et en quelle mesure on a, dans les divers pays, imité, adapté ses théories; on tâche de découvrir quelle part sa doctrine a eue à la formation des idées esthétiques d'autres nations que la France. La grande admiration qu'on ressentait pour la littérature française plus que pour le poète a quelquefois fait supposer des influences là où il n'y en avait pas, et on a trop souvent confondu sa doctrine avec le goût français en général. N'oublions pas que ce goût est un diamant à plusieurs facettes; Boileau en est une, mais il y en a d'autres, peutêtre moins brillantes, indispensables pourtant pour donner à l'ensemble la valeur et l'éclat d'un joyau précieux.

A la fin du XVII^{e} et au commencement du XVIII^{e} siècle tout le monde était classicisant, tout le monde avait été gagné à la cause de la culture française, que chacun prétendait servir à sa façon, l'un en imitant Corneille, Crébillon, Fénelon ou

1) Paris, Giraud Badin, 1929.

Voltaire, l'autre en jurant par les préceptes de Boileau. Que les admirateurs de celui-ci aient vu du Boileau partout, c'est naturel, quoique ce soit regrettable.

Une étude objective des auteurs hollandais doit nécessairement éveiller des doutes sur l'importance que Boileau a eue pour la formation de nos idées littéraires et sur l'étendue du rôle qu'il a joué dans leur évolution. La cause en est évidente: il n'a été que théoricien, et il est extrêmement difficile pour un auteur médiocre - et au commencement du XVIII^{e} siècle il n'y en avait presque pas d'autres - de composer des oeuvres d'art d'après une théorie aride. Certains préceptes généraux, comme celui de polir ses vers, d'éviter la bassesse, ont été partout appliqués, mais avait-on besoin de l'*Art Poétique* pour savoir qu'un poète négligent, ordurier ou ennuyeux ne répondait pas au but de son art?

En Hollande ont paru les dernières années un certain nombre d'études de comparatisme traitant de l'influence que tel ou tel auteur français a exercée sur les écrivains de notre pays[1)] ou de l'attitude de tel auteur hollandais en face de la civilisation française. Boileau, dont on rencontre, à tort ou à raison, le nom dans les ouvrages théoriques sur des questions littéraires, est un de ceux dont l'influence mérite en premier lieu d'être étudiée de plus près.

Entreprenant mes recherches dans l'opinion préconçue, nourrie par les manuels, que je rencontrerais à chaque pas les traces de cette influence et que je n'aurais qu'à en enregistrer les effets, j'ai été, au contraire, obligé de reconnaître que ces influences dont tout le monde parlait étaient souvent plus apparentes que réelles. Croyant m'y être pris maladroitement, j'ai étudié les ouvrages de ceux, qui, dans d'autres pays que la Hollande, se sont livrés à des recherches analogues aux miennes, mais le résultat de leurs travaux n'a fait que

1) Voir K.R. GALLAS, *Recherches sur les rapports littéraires entre la France et la Hollande pendant trois siècles* dans la *Revue de littérature comparée*, VII (1927).

confirmer mon opinion qu'en effet on a beaucoup exagéré la signification que Boileau a eue pour la formation esthétique et littéraire dans les pays hors de France. Dans tous ceux où l'on a fait jusqu'à présent une étude plus spéciale de lui, on n'est arrivé, malgré les recherches les plus actives et les plus poussées, qu'au même résultat: on constate seulement une influence vague, difficile à déterminer et presque impossible à dégager de celles d'autres représentants du goût français.

Le terrain le plus propre à faire triompher la doctrine de Boileau, c'était le théâtre, qui a toujours été le champ de bataille où les grandes luttes des idées esthétiques se sont livrées. Est-ce que la *Cléopâtre* de Jodelle, le *Cid* de Corneille, l'*Othello* de Vigny, l'*Hernani* de Victor Hugo, la *Lucrèce* de Ponsard, le *Demi-monde* de Dumas fils, la *Parisienne* de Becque, le *Paquebot Tenacity* de Vildrac ne caractérisent pas autant de périodes nouvelles dans l'histoire de l'évolution des idées esthétiques en France? Il est vrai que l'auteur dramatique n'est pas toujours lui-même l'initiateur du genre nouveau qu'il introduit sur la scène. Les idées qu'il lance étaient depuis quelque temps en train d'évoluer, lorsque le dramaturge s'en empara. Le public au théâtre se laisse facilement prendre au mirage de ce qui lui paraît nouveau, hardi, humain, et sans se donner le temps de la réflexion, il applaudit aux tendances nouvelles, que, plus tard, dans un moment de recueillement, il désapprouvera peut-être. Les escarmouches entre partisans et adversaires d'un courant d'idées nouveau ne sont que les rencontres d'avant-garde précédant l'assaut définitif, qui sera donné sur la scène, où l'auteur préconise publiquement ce qui jusqu'alors n'avait été accepté et enseigné que par quelques novateurs.

Dans la lutte pour la tragédie classique on se réclamait de Boileau pour justifier le choix d'une matière empruntée aux Anciens, on se fondait sur son *Art Poétique* pour exiger l'application de la règle des trois unités. Pourtant on connaissait ces règles avant Boileau et la matière antique était déjà à la

mode depuis le XVI[e] siècle. Les préceptes de notre poète formulaient souvent des idées reçues qui n'avaient de nouveau que la forme nette et élégante sous laquelle elles étaient exprimées. L'auteur de l'esthétique dogmatique de l'*Art Poétique* construit un moule où il veut jeter toutes les pièces de théâtre, sans se demander si, dans la pratique, on pourrait se heurter à des obstacles, ou si le public préférerait autre chose que de voir toujours les variations d'une même pièce sous des titres différents. Ne nous étonnons donc point de constater que, plus d'une fois, on n'a appliqué que très imparfaitement ses préceptes ou qu'on les a tout à fait négligés. Et cette constatation ne s'appliquera pas seulement au théâtre.

Le résultat de mon travail est pour une partie négatif. Malgré les peines que je me suis données, je n'ai pas réussi à découvrir chez nous cette influence prédominante de Boileau, dont la critique littéraire parle comme d'un fait acquis. Tout ce que j'ai pu faire, c'est de redresser une erreur littéraire, ou d'atténuer du moins les conséquences d'une tradition erronée ou d'une idée préconçue que notre poète aurait été le premier à signaler lui-même, puisque, à ses yeux, rien n'était beau que le vrai.

Chapitre I^er
La doctrine littéraire de Boileau

Les historiens[1)] de la littérature néerlandaise sont unanimes à déclarer que, à partir du déclin de la littérature vraiment nationale, vers 1660, l'influence de la littérature et de la critique françaises sur la littérature hollandaise a été prépondérante. Cette influence et aussi celle des idées françaises en général paraît avoir été si forte que dans certains milieux elle se faisait même sentir jusque dans la manière de vivre de tous les jours[2)]. Curieux sous ce rapport est le passage suivant, emprunté à l'épilogue terminant une traduction de plusieurs satires de Boileau par M.J. Hudde Dedel[3)], parue en 1754: ‘Merk in 't voorbygaen eens met my op, bescheiden leezer, hoe wenschelyk het zoude zyn, dat onze landaerd, in plaets van de Franschen in hunnen verwyfden opschik, buitenspoorige, doch valsche, beleefde uitdrukkingen, en zogenaemde hoffelyke manieren na te volgen, hun voetspoor natrad in het voorstaen en verbeeteren der taele, en liefhebber te wezen van zyne eigen moederspraeke; men zou onder ons zo veel belachelyke jongeluiden niet vinden, die, zich schaemende hunne

1) Voir Jan Te Winkel, *Ontwikkelingsgang der Nederl. Letterk*. Harlem, F. Bohn, 1910, 5 vol.

   G. Kalff, *Geschiedenis der Nederl. Letterk*. Groningue, 1906-12, 7 vol.
   J. Prinsen, *Handboek tot de Nederl. Letterk. Geschiedenis*. La Haye, Martinus Nyhoff, 1916, I vol.
   Ces trois maîtres de la critique littéraire en Hollande sont tous trois d'accord pour attribuer aux Français une très grande influence sur les idées des Hollandais dans la seconde moitié du XVII^e et au commencement du XVIII^e siècle.

2) Voir entre autres L. Knappert, *Het Zedelijk leven onzer Vaderen in de XVIII^e eeuw*. Harlem, Tjeenk Willink, 1910, p. 110 ss.

3) Voir plus loin Chap. VI, sur les traductions hollandaises des Satires, etc.

tael te spreeken, eer stellen in dezelve niet te kennen, en zich kittelen als zy voor Franschen mogen doorgaen.' L'imitation des Français s'explique d'autant plus facilement si on tient compte du fait qu'après la révocation de l'édit de Nantes, en 1685, un grand nombre d'huguenots français ont émigré en Hollande[1].

Un coup d'oeil jeté sur les préfaces des pièces de théâtre parues vers le début du XVIII[e] siècle suffit pour établir la conviction que la prépondérance des théories françaises sur la scène est indéniable[2]. S'il est facile de constater ce fait en général, il est, au contraire, très difficile de déterminer où commence et où finit l'influence personnelle d'un auteur ou d'un critique. M. van Hamel formule très justement notre embarras, quand il écrit: 'Het is te bejammeren, dat wij zoo zelden kunnen nagaan, in hoeverre een meening, door dezen of genen schrijver geuit, op een algemeen inzicht berust, dan wel alleen een persoonlijk oordeel weergeeft. Wanneer wij bij verschillende schrijvers eenzelfde gedachte ontmoeten, heeft dan de een die aan den ander ontleend, of zijn beiden de tolk van de meening hunner tijdgenooten?'[3]. C'est le cas pour celui qui veut étudier la valeur de Boileau pour notre littérature.

On rencontre fréquemment dans les oeuvres des auteurs hollandais des XVII[e] et XVIII[e] siècles son nom ou ses vers. L'espèce de cénacle ayant pour devise 'Nil Volentibus Arduum', qui se proposait de propager en Hollande les idées françaises sur la littérature, se réclame surtout de son autorité

1) M. Gustave Cohen, dans son livre sur *Les écrivains français en Hollande dans la premère moitié du XVII[e] siècle* (Paris, Libr. Ancienne Ed. Champion, 1920) évalue leur nombre à plus de cent mille.
2) M. Bauwens voit dans l'influence des Français sur les moeurs et les idées des Hollandais une des principales causes de la multiplicité des traductions et des imitations littéraires. Consulter J. Bauwens. *La tragédie française et le théâtre hollandais au XVII[e] siècle*. Amsterdam, A.H. Kruyt, 1921.
3) A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche Opvattingen en Theorieën over litteratuur in Nederland*. La Haye, Martinus Nyhoff, 1918, p. 5.

et de celle de Corneille[1]. On traduit ses *Satires*, ses *Epîtres*, plus tard son *Art Poétique*, tout en changeant seulement les noms propres, pour mieux adapter les traductions aux circonstances qu'on rencontre en Hollande. Pourtant, malgré toutes ces preuves de sa grande popularité chez nous au commencement du XVIII^{e} siècle, il n'est pas commode de démontrer d'une manière péremptoire l'influence du grand critique français, et nous verrons même qu'en réalité cette influence a été beaucoup moins grande qu'on ne le croit en général.

Si nous suivons l'évolution de la critique en Hollande nous arrivons à la conclusion de M. van Hamel: 'Het karakter van de Nederlandsche letterkundige theorie in haar eerste stadium staat vast. Volgens Fransch voorbeeld groeide zij uit een nationale beweging, die in de eerste plaats een taalbeweging was'[2]. L'introduction de son livre nous montre comment les théories littéraires s'étaient peu à peu développées sous l'influence de l'Humanisme et de la Renaissance, comment elles avaient revêtu bientôt un caractère particulier, provenant des écrits d'Aristote, le père de la critique littéraire, d'Horace, de Quintilien, et autres. Ce n'étaient pas en premier lieu les poètes, mais les savants, les philologues qui avaient établi les lois de l'art.

Plus tard, au XVII^{e} siècle, c'étaient plutôt les grands poètes nationaux qui les discutaient et qui y introduisaient des tendances plus indépendantes. Aussi M. van Hamel écrit-il justement: 'De uitwerking, die noch de kennismaking met Du Bellay en Ronsard, noch de geschriften onzer groote philologen op de Nederlandsche litteratuur hadden kunnen hebben, t.w. dat er litterair-theoretisch proza van eenige beteekenis ontstond, die hebben de werken van Corneille, Racine en Boileau gehad'[3]. Tant qu'on s'était réclamé

1) Sur *Nil Volentibus Arduum* voir A.J. Kronenberg, *Het Kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum*. Deventer, G. Brouwer, 1875.
2) A.G. van Hamel, *l.c.*, p. 10.
3) A.G. van Hamel, *l.c.*, p. 17.

d'Aristote, la critique avait fait partie de la philosophie plutôt que de l'esthétique: ‘Niet alleen was de kritiek nog geen kunst, zij was niet eens een wetenschap op zich zelve, maar veeleer een onderdeel der philosophie. Dat kon ook moeilijk anders, zoolang de naam van Aristoteles aan het hoofd prijkte; eerst het toenemend gezag van den dichter Horatius kon daarin eenige verandering brengen’[1)].

Nous voyons en outre qu'au XVII^{e} siècle, dans le domaine de la philosophie, le rationalisme gagne de plus en plus du terrain sur Aristote, quoique la lutte ait été parfois assez violente. N'est-il pas curieux que le premier ouvrage de Boileau traduit en hollandais, soit le fameux *Arrêt Burlesque* contre Aristote, traduction faite en 1676 par un anonyme et sur laquelle on nous permettra une courte digression[2)]. Voici la traduction hollandaise des principaux passages empruntés au pamphlet[3)] qui montrent que nous sommes en effet en pleine lutte entre Cartésiens et partisans de la philosophie aristotélicienne: ‘Inhoudende dat sedert eenige jaren herwaarts zekere onbekende, de Reden genoemt, onderstaan zou hebben met gewelt in de scholen der Philosophie van de gezeide Universiteit in te dringen, en hiertoe, met behulp van zekere, factieuse Quidams, de bynaam van Cartesianen en Gassendisten (lieden buiten beroep) aannemende, ondernomen zouden hebben de gezeide Aristoteles, oud en vreedzaam possesseur en bezitter der gezeide scholen, daaruit te dryven....

Het Hof, regard op het gezeide Request genomen hebbende, heeft gemaintineert en behouden, behout en maintineert de

1) A.G. van Hamel, *l.c.*, p. 11.
2) La traduction hollandaise du pamphlet est intitulée: *Request der Professoren en Regenten van de Artstotelische Philosophie, aan de Heeren van 't Souverain Hof van Parnassus*, *tot voorstand der scholastike Philosophie. Beneffens d'Apostil of het Vonnis van 't Souverain Hof op dit Request gevolgt*. Bibliothèque Royale, La Haye, Pamphlet no. 11477.
3) Boileau, *OEuvres Complètes*, Nouvelle édition conforme au texte donné, par Berryat-Saint-Prix, avec les Notes de tous les commentateurs, publiée par M. Paul Chéron. Paris, Garnier Frères, s.d., p. 191.

gezeide Aristoteles in de volle en vreedzame possessie en bezitting der gezeide scholen; verbied aan de gezeide Reden hem te troubleeren, en ongemak aan te doen, op verbeurte van voor ketter enz. te zijn; beveelt dat de gezeide Aristoteles altyd van de gezeide Professoren en Regenten der gezeide Universiteit gevolgt, en geleert zal worden, zonder dat zy daarom verplicht zullen zyn hem te lezen of zyn gevoelen te weten, en zend hem, op de gront van zyn leering, weer tot hun Cohieren, etc. etc.,

en opdat in 't aanstaande hier niet tegen gedaan zou worden, heeft voor eeuwig de Reden uit de scholen van de gezeide Universiteit verbannen, met verbod van ooit daar weer in te komen....'

Dans la seconde moitié du XVII^{e} siècle l'influence d'Aristote n'était plus prépondérante en esthétique en Hollande; Horace valait autant et plus que lui. Les idées développées dans l'*Epître aux Pisons* étaient d'une utilité plus pratique que celles de l'*Art Poétique* d'Aristote. Celui-ci ne demandait que l'imitation de la vie, Horace au contraire avait des tendances moralisatrices, comme le montre son fameux:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci[1)].

Cet élément didactique était bien fait pour plaire aux Hollandais. Corneille, qui était tellement admiré en Hollande[2)], avait essayé de combler les lacunes laissées par Aristote. Dans ses *Discours* il s'étendait sur l'unité d'action, sur la vraisemblance des données, sur la liaison des scènes, sur les monologues, etc. Aussi la théorie néerlandaise a-t-elle subi son influence d'une manière très sensible.

A côté des oeuvres de ces théoriciens littéraires on étudiait celles de Plaute et de Térence, dont les comédies jouissaient

1) Horace, *Epitre aux Pisons*, v. 343.

2) On peut consulter, sur ce sujet la IV^{e} partie de la thèse déjà citée de M. Bauwens, où il traite surtout de l'influence des écrits théoriques de Corneille et nous montre que l'imitation de Corneille était propagée en premier lieu par les membres de *Nil* et leurs principaux théoriciens, Meyer et Pels. Selon lui on a un peu exagéré l'importance de *Nil*.

d'une grande popularité. Sans être à proprement parler des critiques d'art, ces deux poètes latins donnaient pourtant, dans les prologues de leurs comédies, des renseignements curieux sur l'origine de leurs pièces et sur la supériorité du latin sur le grec. On avait en outre une grande admiration pour les idées de Sénèque, cité si souvent par Jan Vos qui l'opposait à Aristote et à Horace[1].

La Hollande n'a pas seulement subi l'influence de théoriciens étrangers, elle avait aussi ses propres critiques d'art renommés comme Heinsius, dont l'ouvrage *De Tragoediae Constitutione* de 1616 est cité par Corneille et Racine; Vossius, qui défend ses idées littéraires dans *De Artis poeticae Natura ac Constitutione* de 1647; Grotius, qui expose les siennes dans l'avantpropos de sa traduction latine des *Phéniciennes* d'Euripide. Les grands critiques français du XVII^{e} siècle, tels que Jean-Louis Guez de Balzac et Saint-Evremond, citaient Heinsius et Grotius au même titre que les plus grands théoriciens connus, comme le montre le passage suivant emprunté aux *OEuvres mêlées* de Saint-Evremond: 'Vous avez raison, Messieurs, vous avez raison de vous moquer des songes d'Aristote et d'Horace, des rêveries de Heinsius et de Grotius, des caprices de Corneille et de Ben Jonson, des fantaisies de Rapin et de Boileau'[2]. Dans un autre endroit il fait en ces termes l'éloge de Grotius: 'Que si Grotius vivait présentement, on pourrait apprendre toutes choses de ce savant universel, plus recommandable encore par sa Raison que par sa doctrine'[3]. Quant à Balzac, il loue en 1636 les mérites de Heinsius dans un ouvrage très flatteur: *Discours sur une Tragédie de Monsieur Heinsius*, *intitulée Herodes Infanticida*. Il y parle de Heinsius comme d'un homme dont la doctrine

1) A consulter sur cette influence l'ouvrage bien connu de J.A. Worp: *De invloed van Seneca's treurspelen op ons Tooneel*. Amsterdam, L.J. Veen, 1892.
2) Saint-Evremond, *OEuvres meslées*, cité par A.G. van Hamel, *Zevent.-eeuwsche Opvattingen*, p. 27.
3) Saint-Evremond, *OEuvres meslées*. Londres, Tonson, 1709, p. 130.

n'a pas de bornes[1], et il reconnaît qu'il a une espèce de dévotion pour tous ses ouvrages et que rien ne porte sa marque qui ne lui soit en pareille révérence que si l'Antiquité l'avait consacré[2].

Quand les Hollandais reconnaissaient tant d'autorités littéraires, il est naturellement très difficile de déterminer quelle est l'influence spéciale de tel ou tel théoricien, comme nous l'avons constaté plus haut.

La doctrine dominante en Hollande était un mélange d'idées provenant en partie des théoriciens néerlandais, en partie des grands critiques latins et français; elle était affaiblie et combattue par les oeuvres dramatiques des romantiques hollandais et par les préfaces qu'ils écrivaient pour la défensede leurs pièces.

La liste des publications de *Nil Volentibus Arduum* nous montre qu'on ne se bornait pas à suivre servilement les préceptes d'un seul maître déterminé. On y trouve entre autres les ouvrages suivants:

Q. Horatius Flaccus' *Dichtkunst*, 1705,
D.J. Juvenalis *Tiende Berispdicht*, 1700,
D.J. Juvenalis *Derde Berispdicht*, 1710,
Gebruik en Misbruik des Tooneels, 1706,
Dichtkunst en Schouwburg, *benevens dichtkundig Onderzoek*, 1719,
Nauwkeurig Onderwijs in de Tooneelpoëzy, 1765.

La dixième *Satire* de Juvénal est une paraphrase de la sentence: Sit sana mens in corpore sano. C'est une satire plutôt morale que littéraire, où le poète nous montre par l'exemple d'une vingtaine de personnages illustres la vérité du lieu commun:

Semita certe tranquillae
per virtutem patet unica vitae[3].

1) J.L. Guez de Balzac, *l.c.*, p. 6.
2) J.L.G. de Balzac, *l.c.*, p. 8.
3) La longue liste de personnages illustres qui sert d'illustration à la thèse de Juvénal a inspiré à Labriolle la note suivante: 'Le plan général étayé d'exemples historiques n'est pas exempt d'un pédantisme qui sent l'école.' Consulter: *Collection des Universités de France*, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé: Juvénal, *Satires*, Texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve. Paris, Société d'édition 'Les Belles Lettres', 1921, p. 122.

La troisième *Satire* de Juvénal est pour la plus grande partie une satire sociale, où le poète tâche de nous convaincre qu'il fait mieux vivre à la campagne qu'à Rome. Il est vrai que, par ci, par là, on rencontre quelques observations sur l'art, mais ces passages n'en forment pas l'essentiel[1].

Le *Nauwkeurig Onderwys in de Tooneelpoezy*, publié pour la première fois en 1765, a été composé par quelques membres de *Nil* de 1669 à 1671. Ils s'étaient partagé la besogne et avaient écrit chacun un chapitre déterminé; l'ouvrage achevé avait été revisé ensuite par Lodewijk Meyer et Moesman Dop. Les membres de *Nil* devaient leurs idées littéraires à Horace, à Corneille autant qu'à Boileau, en sorte qu'on aurait tort de parler d'une influence prépondérante de ce dernier sur les doctrines esthétiques et dramatiques de ce cénacle, dont nous parlerons dans le chapitre suivant.

Pour pouvoir établir la part qui revient à Boileau dans les ouvrages des poètes hollandais, il faut d'abord être fixé sur sa doctrine, ce qui demande non seulement une étude sérieuse de son oeuvre, mais aussi une étude comparée de ses idées et de celles d'autres critiques littéraires. Quant à tracer un parallèle entre ses théories et celles des Anciens, c'est un

1) Boileau a emprunté à cette *Satire*, plusieurs idées pour sa première *Satire* à lui. Ainsi les vers de Juvénal:

> Quid Romae faciam? mentiri nescio; librum
> Si malus est, nequeo laudare et poscere (Sat. III, v. 41-42)

sont rendus par Boileau:

> Mais moi, vivre à Paris? Eh! Qu'y voudrais-je faire?
> Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir,
> Et quand je le pourrais, je n'y puis consentir (Sat. I, v. 42-45).

Du reste, déjà Mathurin Régnier s'était inspiré du même passage dans les vers 97 et suivants de sa troisième *Satire*.

travail qui a déjà été fait par plusieurs savants[1)], en sorte qu'il serait oiseux d'allonger la liste des ouvrages de ce genre. Mais nos investigations ne peuvent se borner aux Anciens. Il faudra encore comparer les idées de Boilleau à celles de ses contemporains, car, s'il ne différait pas des autres, il n'y aurait aucun motif pour parler d'une doctrine spéciale de Boileau. La place qu'occupe notre poète parmi les critiques contemporains a également été étudiée dans un grand nombre d'ouvrages[2)].

Après avoir dégagé ainsi les théories propres à Boileau, nous n'aurons plus qu'à les comparer à celles des critiques et des poètes hollandais, pour trouver le terrain où l'influence personnelle du législateur du Parnasse français est indiscutable.

Nous avons déjà dit plus haut qu'en matière d'esthétique, les idées de la première moitié du XVII^{e} siècle avaient été dictées par Aristote et surtout, du moins en ce qui concerne le théâtre, par Horace, et qu'à la fin de ce siècle on commence de plus en plus à s'orienter dans une autre direction. Boileau était cartésien et son esthétique s'en ressent. Le point de départ de sa théorie est la raison, équivalent au sens commun, qui permet de distinguer le vrai du faux. Le vrai n'est pas toujours clair et évident, il faut donc qu'on cherche à le reconnaître, au moyen d'un critère que nous trouvons dans la préface de ses oeuvres complètes de 1701, où il écrit entre autres: 'L'effet infaillible du vrai est de frapper les hommes.' La raison est le guide sûr du goût, et comme la raison est partout et toujours la même, tout ce qui est conforme à la raison, doit être vrai et beau, la

1) Le *Manuel Bibliographique* de M. Gustave Lanson signale dans ce domaine les ouvrages suivants: Ch. Batteux, *Les quatre Poétiques d'Aristote*, *d'Horace*, *de Vida*, *de Despréaux*, 1771.
Herder, *Boileau und Horaz*, dans la *Neue Deutsche Monatschrift*, 1795, no. 3.
A. Nisard, *Examen des Poétiques d'Aristote*, *d'Horace et de Boileau*, 1854.
J.C. Barbier, *Les deux Arts Poétiques de Boileau et d'Horace*, 1874.

2) En voici quelques-uns: Moutonnet Clairfons, *De l'influence de Boileau sur la littérature*, 1786.
Ximenes, *De l'influence de Boileau sur l'esprit de son siècle*, 1787.
H. Rigault, *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, 1859.
H. Gillot, *La Querelle des Anciens et des Modernes en France*, 1913.

vérité et la beauté étant impersonnelles et universelles. Ainsi le goût commun, le *consensus omnium*, devient le critère du vrai. Cette conception explique aussi pourquoi, dans la Querelle des Anciens et des Modernes, Boileau préfère les Anciens. Pour lui des beautés qu'on a admirées pendant deux mille ans, doivent être plus vraies que des beautés modernes.

Selon l'esthétique de Boileau beauté et nature sont des termes identiques, seulement le mot nature n'indique pas chez lui une nature extérieure, visible, mais une nature idéale, immatérielle, qui s'identifie avec la raison. Ainsi la nature-raison devient le grand principe organisateur de la civilisation, dont Boileau nous décrit le rôle dans les vers suivants du Quatrième Chant de l'*Art Poétique*:

Avant que la raison, s'expliquant par la voix,
Eût instruit les humains, eût enseigné des lois,
Tous les hommes suivaient la grossière nature,
Dispersés dans les bois, couraient à la pâture.
La force tenait lieu de droit et d'équité,
Le meurtre s'exerçait avec impunité.
Mais du discours enfin l'harmonieuse adresse
De ces sauvages moeurs adoucit la rudesse,
Rassembla les humains dans les forêts épars,
Enferma les cités de murs et de remparts,
De l'aspect du supplice effraya l'insolence,
Et sous l'appui des lois mit la faible innocence.
Cet ordre fut, dit-on, le fruit des premiers vers.
De là sont nés ces bruits reçus dans l'univers,
Qu'aux accents dont Orphée emplit les monts de Thrace,
Les tigres amollis dépouillaient leur audace,
Qu'aux accords d'Amphion les pierres se mouvaient,
Et sur les murs thébains en ordre s'élevaient.
L'harmonie, en naissant, produisit ces miracles.
Depuis, le Ciel en vers fit parler les oracles;
Du sein d'un prêtre ému d'une divine horreur,
Apollon par des vers exhala sa fureur.
Bientôt, ressuscitant les héros des vieux âges,
Homère aux grands exploits anima les courages;
Hésiode, à son tour, par d'utiles leçons,
Des champs trop paresseux, vint hâter les moissons.
En mille écrits fameux la sagesse tracée

Fut à l'aide des vers aux mortels annoncée;
Et partout des esprits ses préceptes vainqueurs,
Introduits par l'oreille, entrèrent dans les coeurs.
Pour tant d'heureux bienfaits les Muses révérées
Furent d'un juste encens dans la Grèce honorées;
Et leur art, attirant le culte des mortels,
A sa gloire en cent lieux vit dresser des autels.
Mais enfin, l'indigence amenant la bassesse,
Le Parnasse oublia sa première noblesse.
Un vil amour du gain, infectant les esprits,
De mensonges grossiers souilla tous les écrits;
Et partout, enfantant mille ouvrages frivoles,
Trafiqua du discours et vendit les paroles[1].

Il est caractéristique que les Grecs n'avaient qu'un seul mot, logos, pour désigner la langue et la raison. C'est que la langue sert à exprimer la raison, et, puisque le *consensus omnium* est le critère du vrai, il faut penser, parler, écrire comme tout le monde. Ainsi on arrive à une manière impersonnelle d'exprimer la raison commune:

La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du bon sens vont chercher leur pensée,
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux[2].

Nous avons déjà constaté que, selon Boileau, rien n'est beau que le vrai. Cette beauté n'est pas d'ordre physique mais d'ordre moral, c'est un synonyme de bon, en sorte que les trois termes: vrai, beau, bon, ne forment qu'une unité: la raison souveraine.

Passons ensuite à une définition de ce que Boileau entend par l'art. L'art classique, étudiant l'homme en soi, est un art impersonnel, sans lyrisme, le beau étant absolu et objectif, comme le vrai. Le poète a donc tort de donner au héros son propre caractère:

Souvent, sans y penser, un écrivain qui s'aime,
Forme tous ses héros semblables à soi-même[3].

1) Boileau, *Art Poétique*, IVe Chant, vv. 132-173.
2) Id., *ibid.*, Ier Chant, vv. 39-42.
3) Id., *ibid.*, IIIe Chant, vv. 127-128.

Tout ce qui est caractéristique, individuel, s'écarte du type idéal de beauté et est donc condamné par Boileau.

Il est entendu que ce qui est vrai, doit être clair à tout le monde, par conséquent, un ouvrage qui n'est point goûté du public, est un ouvrage médiocre. C'est donc le goût du public qui décide de la valeur d'un ouvrage. Il faut écrire de manière à obtenir l'approbation de tous les honnêtes gens, et non dans le dessein de plaire à tel ou tel milieu, comme le faisaient les précieux et les burlesques. L'art ne dépend pas de la mode du jour, puisque son objet est tout ce qu'il y a de généralement humain en l'homme. Grâce à ces principes il sera facile de découvrir ce qui est vraiment de l'art. L'admiration ininterrompue dont les chefs-d'oeuvre des anciens ont de tout temps été l'objet, est une garantie de leur beauté réelle.

C'est au nom de la raison que Boileau condamne la fantaisie, l'imagination comme source d'inspiration. Du reste, avant lui, Descartes et Pascal avaient déjà, pour des motifs différents, nommé la fantaisie la reine de l'erreur et de la fausseté. C'est que l'imagination s'adresse au sentiment plutôt qu'à la raison, c'est que la fantaisie mêle le sublime au grotesque et le merveilleux au réel.

Non seulement le fond d'un ouvrage, mais aussi sa forme est soumise aux lois de la raison. C'est au nom du même principe que Boileau a formulé les règles de sa prosodie. Ainsi:

> La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
> - - - - - - - - - - -
> Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
> Et loin de la gêner, la sert et l'enrichit[1)].

Dans la question de la vérité historique Boileau peut se contenter du vraisemblable, sans faire violence à sa propre doctrine, car, en distinguant le vrai du vraisemblable, il ne fait qu'opposer la tradition, la vérité du fait historique à la vérité logique.

Nous avons vu plus haut, comment notre poète arrive à

1) Boileau, *Art Poétique*, I^{er} Chant. vv. 30-34.

n'accepter qu'un bon goût absolu et à qualifier tous les autres de mauvais. Celui qui a l'insolence de ne pas admirer Homère, ne sent pas comme tout le monde et a le goût faux. Ne nous étonnons donc point si ses adversaires le traitent de tyran inexorable. En effet, l'ensemble des règles de Boileau, bâties sur la théorie du beau absolu, a une rigidité telle que Geissler y distingue un caractère géométrique, que le poète aurait emprunté à Pascal: 'Mit dieser Forderung absoluter Vollkommenheit ist nun zugleich der geometrische Charakter des Schönen erklärt'[1].

Dans l'*Art Poétique* on trouve, à côté de lois esthétiques, des règles techniques. Les premières se rapportent à la poésie en général, les dernières aux genres différents, qui sont nettement séparés les uns des autres, puisque le mélange des genres nuit à l'unité des détails. Le poète est d'avis que

> Tout poème est brillant de sa propre beauté[2].

Aussi nous voyons que tout le Deuxième Chant est basé sur la séparation nette des genres poétiques, dont chacun a ses règles spéciales, qui, pour le genre en question, sont absolues. C'est ainsi que, dans l'épopée, il faut un début simple comme le 'Arma virumque cano' virgilien. Ce qui montre le caractère absolu de cette règle, c'est qu'on l'applique toujours et qu'on admire toujours Virgile:

> N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire[3].

Pour pouvoir procurer ce plaisir, l'auteur doit polir et repolir ses vers, il doit les perfectionner, avant de les publier, en sorte que le lecteur les lise sans effort. Il doit apprendre l'art de faire difficilement des vers faciles.

Comment faut-il appliquer la théorie absolue de Boileau au théâtre? L'homme qui se laisse uniquement conduire par la raison, est un homme idéal.

1) F. Arno Geissler, *Die Theorien Boileaus*, Aue, Auer Druck- und Verlagsgesellschaft, 1909, p. 49.
2) Boileau, *Art Poét.*, IIe Chant, v. 139.
3) Id., *ibid.*, Ier Chant. v. 101.

Or, au théâtre on doit nous montrer non l'homme idéal, mais l'homme tout court, c'est-à-dire, l'homme idéal modifié soit par des passions, soit par un caractère individuel. Si un héros est parfait, il ne nous intéresse plus; il faut donc lui donner quelques faiblesses pour le rendre plus conforme à la nature:

> Toutefois aux grands coeurs donnez quelques faiblesses.
> A ces petits défauts, marqués dans sa peinture,
> L'esprit avec plaisir reconnaît la nature[1)].

Le caractère, les passions, parmi lesquelles l'amour occupe la plus grande place, ne sont que des faiblesses:

> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Paraisse une faiblesse et non une vertu[2)].

L'homme idéal n'existe pas en réalité, mais on peut se le représenter, comme le prouve le théâtre de Corneille.

La bonne tragédie classique ne doit pas peindre des individus, mais des conflits de passions selon le modèle de Racine, où chaque héros représente une passion spéciale, et rien que cela. Boileau veut qu'on spiritualise l'action dramatique, et les règles techniques qu'il donne dans le Troisième Chant de l'*Art Poétique* concourent toutes à atteindre ce même but. Il faut une exposition claire, qui permette, dès le début, au spectateur de suivre sans peine l'évolution du conflit. Afin que l'action soit tout à fait psychologique, il faut éviter tout ce qui peut amener un dénouement qui ne soit pas conforme à la raison: ainsi pas de coups de théâtre, pas d'éléments merveilleux ou invraisemblables, pas de meurtres ou d'autres horreurs sur la scène:

> Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose:
> Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose;
> Mais il est des objets que l'art judicieux
> Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux[3)].

1) Boileau, *Art Poétique*, IIIe Chant, vv. 104-106.
2) Id., *ibid.*, IIIe Chant, vv. 101-102.
3) Id., *ibid.*, IIIe Chant, vv. 51-54.

Les trois unités aident également à amener la perfection idéale. L'unité de temps devient naturelle dans une tragédie qui n'est plus que la solution d'une crise de passion; l'unité de lieu sera tout indiquée par le centre psychologique où se rencontrent tous les personnages qui sont intéressés au dénouement de l'intrigue.

Il va sans dire que, pour la comédie, la théorie de Boileau est fondée sur les mêmes principes. Il nomme comique tout ce qui s'écarte de la nature, et selon le degré d'éloignement il distingue le burlesque, le bouffon, le plaisant, le comique fin et agréable, le comique noble. Dans la comédie le conflit doit également être intérieur:

> Que la nature donc soit votre étude unique,
> Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique.
> Quiconque voit bien l'homme, et d'un esprit profond,
> De tant de coeurs cachés a pénétré le fond.
> Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
> Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
> Sur une scène heureuse il peut les étaler,
> Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler[1)].

Ce passage nous montre la prédilection de Boileau pour la comédie de caractère, où il faut peindre ce caractère sous les traits les plus simples et les plus généraux.

C'est toujours au nom des mêmes principes que Boileau, dans le genre épique, veut avant tout de l'action, et qu'il condamne les longues descriptions qui ne font qu'en interrompre la marche:

> Un auteur, quelquefois, trop plein de son objet,
> Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet;
> S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face;
> Il me promène après de terrasse en terrasse....
> - - - - - - - - - - -
> Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile.
> - - - - - - - - - - -
> Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire[2)].

1) Boileau, *Art Poétique*, IIIe Chant, vv. 359 et ss.
2) Id., *ibidem*, Ier Chant, vv. 49 et ss.

Nous voyons que la doctrine rationaliste de Boileau est tout à fait déductive. Il a, en outre, des idées très nettes sur l'imitation des Anciens. Il désapprouve l'imitation servile faite par Ronsard et son école et demande qu'on imite de manière à paraître nouveau. Le véritable art est le produit de l'inspiration; celui qui imite n'est pas un vrai poète, l'inspiration, la conviction intime manquent chez lui.

La doctrine de Boileau est absolue; il en est de même de sa critique qui s'adresse, non à un groupe, ni à une époque déterminée, mais à l'homme raisonnable en général. Il se demande seulement si tel ou tel ouvrage plaît au public[1]. Pourtant il n'est pas facile à contenter, car il exige dans un poème la perfection idéale. La critique, qui a pour mission de guider le goût, n'a pas le droit d'être tolérante. Ce qui distingue encore la critique de Boileau, c'est qu'elle n'est pas historique. Il ne se demande pas comment et sous quelles circonstances l'oeuvre d'art est née, il ne se soucie pas des motifs qui l'ont fait écrire, mais il prend l'ouvrage et le juge objectivement d'après les principes absolus de sa théorie. La critique dogmatique de Boileau, basée sur un principe général, peut donc être appliquée à tous les ouvrages, à tous les auteurs, à tous les courants littéraires, à l'étranger aussi bien qu'en France.

Le poète s'attaquait surtout à trois groupes d'adversaires: les représentants de la poésie précieuse, les auteurs burlesques et les défenseurs du merveilleux chrétien.

Boileau voit dans la préciosité une déviation du goût. Tant que le but principal des précieux était l'épuration du langage, il les a laissés tranquilles. Lorsqu'ils sont tombés dans des excès d'affectation, pour s'écarter du commun, Boileau leur a déclaré une guerre acharnée, au nom de sa doctrine qui veut qu'on pense et qu'on agisse comme tout honnête homme. Il s'attaque au style boursouflé, qu'il trouve monstrueux, au style raffiné et affecté, qu'il qualifie de ridicule. Dans le

1) Voir e.a. *Satire IX*, vv. 227 et ss.

Dialogue des héros de roman il se moque de l'exagération du roman précieux; dans la *Dixième Satire* il se rit des femmes savantes:

> Qui s'offrira d'abord? Bon, c'est cette savante
> Qu'estime Roberval et que Sauveur fréquente.
> D'où vient qu'elle a l'oeil trouble et le teint si terni?
> C'est que, sur le calcul, dit-on de Cassini,
> Un astrolabe en main, elle a, dans sa gouttière,
> A suivre Jupiter, passé la nuit entière.
> - - - - - - - - - - -
> Mais qui vient sur ses pas? C'est une précieuse,
> Reste de ces esprits jadis si renommés
> Que d'un coup de son art Molière a diffamés[1)].

Boileau déteste le style bas et trivial du genre burlesque, qu'il appelle un genre creux, où le sublime coudoie le grotesque. En s'attaquant à la préciosité et au burlesque, Boileau déclarait la guerre à une mode.

Quant à ses critiques contre le merveilleux chrétien, elles sont d'un intérêt plus général:

> Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
> - - - - - - - - - - -
> L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas[2)].

La théorie rationaliste de Boileau condamne le merveilleux chrétien, comme elle condamne toute fantaisie, toute féerie, tout conte bleu.

Faut-il voir un préjugé janséniste dans les fameux vers:

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles[3)].

A mon avis, il n'y a ici qu'une préoccupation d'esthétique, d'autant plus que Boileau admet bien une matière religieuse, mais non le merveilleux chrétien. Cette attitude du poète est la conséquence logique de sa théorie. La raison bannit tout ce qu'on ne comprend pas. On croit au merveilleux chrétien,

1) Boileau, *Dixième Satire*, vv. 438 et ss.
2) Id., *Art Poétique*, *IIIe Chant*, vv. 47 et ss.
3) Id., *ibid.*, *IIIe Chant*, vv. 199 et 200.

mais sans le comprendre. Il n'en est pas ainsi pour la mythologie des Anciens, qui représentait le merveilleux païen. On ne croit pas à la mythologie mais on la comprend, parce que ce n'est qu'un ensemble de symboles. Chaque être merveilleux emprunté à la mythologie symbolise une vertu, un vice ou une force de la nature. Le rationalisme de Boileau veut que l'oeuvre d'art parle à l'esprit, et non au coeur. Pour lui, l'application du merveilleux chrétien met obstacle à la jouissance esthétique de l'ouvrage. Sa philosophie n'admet point le merveilleux chrétien, qui est incompréhensible, et tolère les ornements de la mythologie païenne. Si celle-ci avait eu, aux yeux de Boileau, une valeur religieuse, il l'aurait condamnée tout aussi bien que le merveilleux chrétien, au nom de sa doctrine rationaliste.

Pour compléter cet aperçu des principales idées de Boileau en matière de littérature, il faut se rappeler qu'il y a dans sa théorie certaines lacunes signalées par Brunetière dans son article sur l'*Esthétique de Boileau*[1]. Ces lacunes, au nombre de trois, sont les suivantes: Premièrement, il y a absence d'émotion, de pittoresque. A un art raisonnable la folie des sens est interdite; mais une pareille absence n'est pas naturelle. Deuxièmement, les idées de Boileau amènent une certaine sécheresse. Le poète est d'avis qu'au fond il n'y a rien de plus ridicule que le caractère d'un amant, ce qui est, selon Brunetière, un raisonnement de vieux garçon, qui n'a pas connu les femmes. Troisièmement, Boileau méconnaît le pouvoir de l'imagination. Il n'a pas compris que sans imagination on peut être écrivain, historien, mais pas poète. Ces trois lacunes nous feront mieux comprendre pourquoi, dans l'application de la doctrine de Boileau, la pratique s'écartera si souvent de la théorie: la théorie, c'est du Boileau, mais la pratique est plutôt du Molière ou du Racine. Ici encore Brunetière a touché juste: 'Il est vrai d'ajouter qu'entre temps, Molière et Racine, en s'appropriant les idées de Boileau, y avaient insinué tout ce que lui-même n'y avait pas mis

1) Brunetière, *Études Critiques*, VIe Série. Paris, Hachette, 1922.

d'étendue ou de profondeur; et qu'ainsi la valeur ou la portée s'en étaient accrues de tout ce qu'il y a dans *Andromaque* et dans *Tartuffe* de plus que dans les *Satires* ou dans l'*Art Poétique*'[1]. Nous verrons qu'il n'en est pas autrement en Hollande. La théorie de Boileau dont on parle à tout moment, n'y a pourtant qu'une valeur spéculative; dans la pratique on imite de préférence d'autres maîtres, qui, tout en reconnaissant les droits de la raison, réservent également une petite place au sentiment.

Ce qui précède montre suffisamment que la doctrine de Boileau n'est pas qu'un décalque des théories des Anciens, mais qu'elle est fortement influencée par la philosophie du XVII^{e} siècle, le rationalisme cartésien. Brunetière, dans son étude déjà signalée sur l'*Esthétique de Boileau*[2], ne partage pas cette opinion en ce qui concerne l'influence prépondérante de Descartes sur notre poète. 'On peut', écrit-il, 'si l'on veut, reconnaître et noter dans la doctrine de Boileau, l'influence de Descartes, mais en prenant garde pourtant de ne rien exagérer, et que, si l'on retranchait le cartésianisme de l'histoire littéraire du XVII^{e} siècle, on aurait peine à citer un vers des *Epîtres* ou de l'*Art Poétique* qui ne subsistât tout entier. C'est qu'avant de l'être de Descartes, Boileau est le disciple déclaré des Anciens; et ce que l'on veut qu'il ait emprunté à l'auteur du *Discours de la Méthode*, il le doit à la *Poétique* d'Aristote ou à l'*Epître aux Pisons*'. Brunetière conclut du fait que certains préceptes généraux de l'*Art Poétique* se trouvaient déjà dans l'*Art Poétique* de Vauquelin de la Fresnaye, écrit trente ans avant Descartes, que les deux théoriciens littéraires sont allés puiser à la même source.

A mon avis Brunetière a surtout en vue l'ensemble des règles techniques données par Boileau et avant lui par Vauquelin de la Fresnaye; pourtant il est difficile de nier l'influence de Descartes sur l'esthétique de l'auteur

1) F. Brunetière, p. 182-191, sur l'*Esthétique de Boileau*.
2) Id., *ibidem*, *Etudes critiques*, VI, p. 175.

de l'*Art Poétique* de 1674 si l'on constate au nom de quels principes il a formulé ses règles. Ce qu'il y a de cartésien dans les théories de l'*Art Poétique* de Boileau, c'est cette forme rationnelle que le poète donne même à des lois qui en elles n'ont rien de nécessaire ni d'universel (comme la règle des trois unités). Il a traité l'art comme une science exacte et d'après les principes que Descartes a appliqués dans son système, en sorte que F. Bouillier dans son *Histoire de la philosophie cartésienne* (I, p. 439) a pu écrire: 'L'*Art Poétique* a été pour ainsi dire le *Discours de la Méthode* de la littérature et de la poésie'.

Toute la littérature du XVII^{e} siècle a ressenti la répercussion de la doctrine rationaliste. On s'en aperçoit même dans la manière de faire des portraits littéraires. Le portrait, qui d'abord était plutôt physique, devient peu à peu plus moral; de réaliste qu'il était, il devient idéaliste. Les portraits chez Mademoiselle de Scudéry sont surtout physiques: 'Cléomire est grande et bien faite; tous les traits de son visage sont admirables; la délicatesse de son teint ne se peut exprimer; etc.'. Le portrait de La Rochefoucauld par luimême est d'abord physique, puis devient moral. Avec Madame de la Fayette le portrait se spiritualise de plus en plus. Plus tard le côté physique est tout à fait passé sous silence, comme nous le voyons entre autres dans les *Oraisons funèbres* de Bossuet.

Les deux inspirateurs de l'*Art Poétique* de Boileau sont Horace et Descartes. Emile Krantz[1)] a démontré qu'il n'y a là rien de contradictoire. 'Il reste incontestable', dit-il, 'que la philosophie cartésienne est une conciliation et une synthèse de la pensée antique et de ce rationalisme chrétien que nous appelons l'esprit cartésien. De même, la littérature classique est une appropriation de l'art ancien par le rationalisme français du XVII^{e} siècle'. A première vue cette fusion a de

1) Emile Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes*. Paris, Germer Baillière, 1882, p. 92.

quoi nous étonner. ‘Le trait saillant de la philosophie cartésienne, c'est la liberté, l'indépendance à l'égard du passé, le mépris des Anciens, l'ambition de rompre avec toute la tradition, et le droit pour l'esprit, et même le devoir, de tirer de lui-même, par un effort individuel, la vérité générale’[1]. Au contraire, la littérature du XVII^{e} siècle, inspirée par l'esprit de la Renaissance, professe le culte et pratique l'imitation de l'antiquité. Est-ce qu'il y a donc une opposition de principe et de méthode entre la philosophie cartésienne, fondée sur la recherche personnelle, et la littérature du XVII^{e} siècle, où dominait l'esprit d'imitation? Nullement. Descartes est pour le libre examen en philosophie, Boileau est autoritaire en littérature, mais il est autoritaire au nom de la raison et non pas au nom de la tradition. C'est la raison qui pousse Descartes à chercher une philosophie nouvelle, c'est cette même raison qui fait que Boileau préfère la littérature des Anciens à toutes les autres. Pour les deux savants le principe commun, c'est la liberté réglée par la raison. Ainsi les préceptes de Boileau ne sont que les règles de la *Méthode* transportées à la littérature[2]. L'élément philosophique de la doctrine de Boileau est le même que celui de Descartes: l'essence du beau, c'est la vérité générale; le critère du beau, c'est la clarté. Pour lui l'homme ancien représente la perfection. Or, le type humain, une fois qu'il est parfait, n'est plus à refaire, de là la théorie de l'imitation qui caractérise le classicisme. Les idées de Boileau s'accordent pour une grande partie avec celles des Anciens, mais pourtant on n'a pas le droit de dire qu'il les a servilement imitées, puisqu'il arrive au même but par un tout autre chemin, comme nous allons le voir.

Te Winkel écrit dans son *Ontwikkelingsgang*: ‘Boileau zette zich op de schouders van Horatius, en schreef in 1674 in den geest van diens *Ars poetica* ook voor zijn tijd en zijn

1) Emile Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes*, Paris, Germer Baillière, 1882, pag. 59.
2) Id., *ibid.*, p. 76.

volk een dichtwetboek'[1]. Cette assertion pourrait facilement nous induire en erreur. Boileau a certes plusieurs idées en commun avec Horace, surtout dans les questions qui se rapportent à la forme, aux lois, à la technique des genres différents, mais le principe philosophique qui sert de point de départ aux deux théoriciens est tout à fait différent.

L'idéal esthétique de Boileau ne lui est pas dicté par les Anciens. Dans le Premier Chant de l'*Art Poétique*, où il parle de la poésie en général, il ne les mentionne pas, il ne renvoie pas à leurs ouvrages, mais il formule sa doctrine d'une façon tout originale.

Voici comment il met ensuite l'oeuvre des Anciens au service de ses propres théories: les ouvrages des Anciens ont un caractère durable, après tant de siècles ils n'ont rien perdu de leur valeur, il faut donc que ce soient vraiment des oeuvres conformes à la raison et à la nature. L'esthétique cartésienne est basée également sur la raison, par conséquent Boileau se sert des modèles anciens pour illustrer sa propre esthétique cartésienne.

Quant aux points de départ différents des Anciens et des Modernes, on peut dire que ceux-là se fondaient sur l'étude de la nature, Boileau sur la réflexion. Les Anciens cherchaient l'idéal dans le beau, Boileau dans le vrai.

Ainsi Horace nous montre, par l'exemple d'Orphée, comment c'est la beauté qui met de l'ordre dans la nature chaotique; chez Boileau c'est à la raison que revient le même rôle cosmique de mettre de l'ordre dans la nature grossière, comme nous l'avons vu plus haut.

Boileau et les Anciens arrivent tous deux à un type de beauté idéale et absolue, avec cette différence que le beau idéal des Anciens est seulement esthétique, tandis que celui de Boileau est en outre moral.

Boileau, après Horace, reconnaît le peu de valeur de la fantaisie, de l'imagination comme source de beauté. Pourtant

1) Te Winkel, *o.c.*, p. 15.

il ne répète pas machinalement la leçon apprise dans la *Lettre aux Pisons*. Horace avait dédaigné la fantaisie comme contraire à l'ordre, à la mesure, Boileau l'écarte comme contraire à la raison.

Personne ne niera qu'il n'y ait entre la doctrine de Boileau et celle des Anciens de curieuses ressemblances, mais la base philosophique de leurs esthétiques, pour l'un la réflexion, pour les autres l'étude de la nature, diffère considérablement.

Si Boileau n'avait fait qu'imiter les Anciens, il n'aurait pas reproché à la Pléiade son imitation servile, et il aurait compris dans une admiration égale et commune tous les ouvrages écrits par des Anciens. Il n'en est rien pourtant, et son admiration ne va qu'à quelques auteurs d'élite, chez qui il retrouve l'application et la confirmation de ses propres idées. Le théoricien français admire les Anciens, non parce qu'il leur doit ses doctrines, mais parce qu'il voit dans leurs ouvrages les mêmes qualités qu'il demande à ses contemporains: la simplicité, l'objectivité, le naturel et la noblesse de style.

Il y a également plusieurs points de ressemblance entre les idées de Boileau et celles d'Aristote. Tous deux dédaignent le lyrisme, regardent la tragédie comme la forme d'art la plus parfaite, veulent des caractères logiquement développés jusqu'au bout, exigent un style noble et simple. Quand Aristote demande que la peinture des personnages soit objective, Boileau ne dit pas autre chose dans les vers du Troisième Chant de son *Art Poétique*, où il parle de la tragédie:

> Des héros de roman fuyez les petitesses:
> Toutefois aux grands coeurs donnez quelques faiblesses.
> A ces petits défauts, marqués dans sa peinture
> L'esprit, avec plaisir, reconnaît la nature[1)].

Les deux théoriciens demandent dans la tragédie l'unité d'action et la suppression des épisodes superflus. Ils condamnent l'un et l'autre tout ce qui est merveilleux, impossible, incroyable ou burlesque. Selon Boileau tous ces éléments

1) Boileau, *Art Poét.*, III, vs. 101 et suiv.

d'art sont incompatibles avec la raison souveraine; Aristote les rejette comme contraires à sa théorie de l'imitation de la nature.

La poétique d'Horace est d'une utilité plus pratique que la théorie spéculative d'Aristote. Il est donc naturel que Boileau, en formulant les règles des genres poétiques, soit plus près d'Horace que du fondateur de l'école péripatéticienne. Notre poète français tient de l'un et de l'autre; il a étudié en outre le *Traité* de Longin, dont il accepte sans discussion la doctrine sur le sublime[1]. Il est entendu que Boileau doit beaucoup aux Anciens, mais il ne leur doit pas sa philosophie. Dans la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes il se fera le champion des premiers, non parce que ce sont des Romains et des Grecs, mais parce que, à son avis, leurs ouvrages valent mieux que ceux des Modernes. Il n'excepte que le seul Pascal, qui surpasse tous les Anciens.

Selon M. van Hamel[2] la critique littéraire du XVII^{e} siècle est basée sur une théorie à laquelle on aboutit en comparant l'un à l'autre les auteurs anciens. Cela peut être vrai pour Corneille, pour Lodewijk Meyer, pour Andries Pels, mais on ne saurait appliquer cette assertion à Boileau, dont la théorie repose en premier lieu sur sa propre esthétique cartésienne.

Après avoir constaté en quoi les idées de Boileau diffèrent de celles des Anciens, comparons-les aux théories des contemporains, et surtout à celles de Corneille, qui, parmi tous les contemporains français, a été de beaucoup le plus influent en Hollande.

L'*Art Poétique* de Boileau est loin de s'accorder toujours avec les trois *Discours* de Corneille. Les tragédies de Corneille sont souvent confuses, embrouillées, compliquées; la tragédie

1) Voir J. Walter, *Geschichte der Aesthetik im Altertum ihrer begrifflichen Entwicklung nach dargestellt*. Leipzig, Reisland, 1893.
2) A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche Opvattingen*, Inleiding, p. 7-11.

racinienne au contraire est simple et claire[1]. Corneille a toutes les peines du monde à se soumettre à la règle des trois unités; Racine, chez qui on trouve l'application de la théorie de Boileau, la suit involontairement et éprouverait des difficultés à ne pas la suivre. Cela s'explique certes par le génie différent des deux auteurs, mais provient aussi d'un point de départ différent.

Corneille voit dans la vérité historique une garantie contre l'invraisemblance du sujet; Boileau permet certaines libertés envers l'histoire: selon lui le poète peut se contenter de rester logique.

Ce n'est pas Corneille qui réussira à ‘faire quelque chose de rien’, comme l'avait fait Racine dans *Bérénice*. Corneille nous montre un caractère, une volonté en lutte avec les aventures, les événements imprévus; Boileau demande la lutte d'une passion contre d'autres passions. Dans Corneille ce sont les circonstances extérieures qui opposent les obstacles à la volonté du héros ou de l'héroïne; Boileau veut une lutte intérieure, toute psychologique.

Chez Corneille l'unité de lieu n'est souvent qu'apparente, nous sommes loin de l'unité idéale, psychologique de Racine, qui a le mieux réalisé la doctrine de Boileau et à qui une salle quelconque suffit pour représenter une crise de passion, et cela d'autant plus facilement que les incidents accessoires ne jouent plus aucun rôle, une fois que la crise a atteint son paroxysme.

Il est indéniable qu'en Hollande l'influence de Corneille, notamment sur la scène, a été plus grande que celle de Boileau, et cela pour plusieurs causes.

Au XVII^{e} siècle, sous l'influence de *Nil*, on traduisait plus qu'on n'inventait; on apprenait la théorie de Corneille par la traduction et la représentation de ses tragédies aussi

1) Voir Gustave Lanson, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, nouvelle édition revue et corrigée. Paris, Honoré Champion, 1927, les chapitres sur La structure de la tragédie cornélienne (p. 76-81) et sur Le système dramatique de Racine (p. 102-114).

bien que par ses *Discours* et ses *Examens*. On y trouvait donc à la fois la doctrine et la pratique. Boileau, lui, n'était que théoricien, il n'a pas écrit de pièces de théâtre, en sorte qu'on n'a pas pu l'imiter et le porter sur la scène. Dans la pratique on prendra pour modèle Corneille; dans les avant-propos, dans les traités des 'doctes' on parlera souvent de Boileau et des règles générales du classicisme français, mais de tout temps les exceptions à l'application de ces règles ont été nombreuses[1].

Il y a une autre cause de la grande popularité de Corneille en Hollande au XVII^{e} siècle, c'est que Corneille, s'inspirant de l'*utile dulci* horatien, satisfaisait le mieux les tendances hollandaises. Même si la pièce française dont on présentait une traduction n'était pas assez édifiante, on ne se gênait nullement pour y introduire quelques scènes à tendances moralisatrices. Dans la deuxième édition de *De wanhebbelijke liefde*, une farce arrangée par *Nil* d'après *La mère coquette* de Quinault, on a supprimé ou modifié plusieurs expressions trop grossières. Dans la troisième édition de *Edelmoedige Vijanden* Johan Blasius bannit en 1671 tous les termes grossiers; H. Roelandt en fait de même dans *Biron*, en 1681. Johan Pluymer donne en 1678, sous le titre de *Verliefde Lubbert*, une adaptation convenable du *Bedrooge Vryer* (1648) de A. Boelen[2]. C'est encore pour se conformer au goût des Hollandais que Thomas Arendts, en 1676, dramatise au V^{e} acte le récit d'Ulysse dans sa traduction de l'*Iphigénie*. Quand une satire de Boileau avait l'air trop français, le traducteur y ajoutait quelquefois des vers de son cru[3].

Le théâtre de Corneille plaisait à nos ancêtres pour tout ce qu'il contient de grandeur morale et de leçons utiles; le théâtre de Racine, dont le principal ressort dramatique était

1) Voir, pour des exemples le chap. sur *Boileau et les auteurs hollandais*, et aussi Worp, *o.c.* II, p. 133-156.
2) Voir A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche Opvattingen*, p. 179 et 180.
3) Pour les exemples voir le Chap. VI sur les *Traductions hollandaises des Satires*, *Epitres*, etc.

l'amour, a dû rencontrer plus d'opposition de la part des pasteurs calvinistes qui voyaient dans une pareille conception d'art un danger réel pour les bonnes moeurs. Aussi se sont-ils toujours montrés les ennemis acharnés du théâtre et ont-ils à plusieurs reprises essayé de faire interdire des pièces. Après la réouverture du théâtre amsterdamois, en 1666, ils se sont adressés aux bourgmestre et échevins de la ville pour leur dire combien ils regrettaient cet événement déplorable[1]. Du reste les protestants orthodoxes ne fréquentaient pas le théâtre.

Si nous comparons le nombre de traductions de Corneille à celles de Racine, il est difficile de dire lequel des deux poètes a été le plus en vogue à la fin du XVII^{e} siècle. Avant 1700 on a traduit de Corneille treize pièces[2], dont une, *Héraclius*, a été traduite deux fois, par des auteurs différents. Des douze pièces de Racine dix ont été traduites[3], donc

1) Voir Worp, *o.c.* II, p. 285-289 et Bauwens, *La tragédie française et le théâtre hollandais au XVII^{e} siècle*, II^{e} partie, p. 57 ss.

2) Voici la liste complète des traductions de Corneille:
1641, *Le Cid* par J.v. Heemskerck,
1650, *Héraclius* par C. de Grieck, en 1695 par F. Ryk,
1658, *Le Menteur* par Lodewyk Meyer,
1669, *Horace* par J. de Witt (?),
1683, *Cinna* par Lodewyk Meyer (?),
1684, *La mort de Pompée* par Govert Bidloo,
1685, *Attila* par M. Elias,
1687, *Rodogune* par F. Ryk,
1691, *L'illusion comique* par S. van der Cruyssen,
1692, *Nicomède* par Kath. Lescailje,
1695, *Othon* par S. van der Cruyssen,
1696, *Polyeucte* par F. Ryk,
1699, *Andromède* par F. Ryk.

Pour la valeur de ces traductions voir Bauwens, *o.c.*, p. 57-195.

3) Voici les traductions de Racine:
1676, *Iphigénie* par Thomas Arents en collaboration avec Andries Pels; en 1679 la pièce est de nouveau traduite par J. Dullaert,
1678, *Andromaque* par Lodewyk Meyer,
1678, *Mithridate* par Christoffel Pierson; la pièce a encore été traduite en 1679 par J. Dullaert et par Thomas Arents, heure affranchis de l'autorité des calvinistes et le jeune Baruch
1680, *La Thébaïde* par F. Ryk,
1684, *Bajazet* par F. Ryk; la pièce a été également traduite par Thomas Arents, en collaboration avec Andries Pels (1682),
1683, *Phèdre* par F. Ryk,
1684, *Bérénice* par F. Ryk,
1693, *Britannicus* par J. de Canjoncle,
1693, *Alexandre le Grand* par A. Bogaert,
1695, *Les Plaideurs* par A. Bogaert.

tout le répertoire, à l'exception des deux pièces bibliques *Esther* et *Athalie*. Au XVII[e] siècle ces différentes traductions ont été plusieurs fois réimprimées, à savoir vingt et une fois les pièces de Corneille et dix-huit fois celles de Racine. Au XVIII[e] siècle les pièces de Corneille ont été réimprimées vingt-cinq fois, celles de Racine seize[1)].

En suivant l'évolution de la critique littéraire en Hollande au XVII[e] siècle, on constate que dans la première moitié l'auteur se laissait surtout guider par les leçons d'Aristote; dans la seconde moitié celui-ci fait place à Horace, amendé et complété par Corneille. *Nil* fait semblant de jurer par le législateur du Parnasse français, mais les ouvrages théoriques de Lodewyk Meyer et de Andries Pels ne sont que des paraphrases des *Discours* de Corneille. A partir de la fin du siècle le rationalisme se répand de plus en plus dans notre pays[2)], et cela d'autant plus facilement que presque tous les écrits rationalistes anglais et français sont traduits ou publiés ici. Les 'Collegianten' et les 'Socinianen' s'étaient de bonne

1) Voir Worp, *o.c.*, p. 120-125. C'est à lui que j'ai emprunté la liste des traductions signalées ici.

2) Voir pour l'histoire du rationalisme en Hollande:
W. Jansen, *Geschiedenis der Wijsbegeerte*, Zutphen, Thieme, 1920-1925, 4 vol.
Dr. J.Th. de Visser, *Kerk en Staat*, Leiden, Sythoff, 1926.
P.J. Blok, *Geschiedenis van het Nederlandsche Volk*, Leiden, Sythoff, 1902-1904.
R. Casimir, *Beknopte Geschiedenis der Wijsbegeerte*, Amsterdam, Maats. voor goede en goedkoope lectuur, 1920, 1ere partie, p. 253-268 sur Descartes et ses disciples; p. 268-281 sur Spinoza; p. 281-301 sur John Locke.

de Spinoza se rallia à eux. C'est en Hollande que le rationaliste Pierre Bayle composa son *Dictionnaire historique et critique*, ouvrage qui gagna bien des esprits aux idées nouvelles: la tolérance et la liberté de pensée. On dévorait les oeuvres de John Locke; le savant professeur Jean Le Clerc et le célèbre physicien 's Gravesande se déclarèrent les propagateurs des idées anglaises et françaises. Cornelis Loosjes, Maarten Houttuyn, Betje Wolff, madame de Neuville, Lucretia van Merken avaient tous pour les nouveaux philosophes une véritable vénération. Le cercle rationaliste des 'Santhorstianen', sous la direction du professeur amsterdamois Burman, répand ses idées dans les *Vaderlandsche Letteroefeningen*, en sorte que le nombre des adeptes du rationalisme s'accroît journellement. En même temps bien des sociétés littéraires inscrivent sur leur programme la liberté de la pensée, telles la *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* à Leyde, la *Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen*, la société *Pro excolendo jure Patrio*, à Groningue, le *Bataafsche Genootschap der proefondervindelijke wijsbegeerte*, à Amsterdam, la *Maatschappij tot Nut van het Algemeen*[1].

A mesure que le rationalisme se répand dans notre pays, l'influence de Boileau pour la théorie littéraire, celle de Racine pour la pratique du théâtre s'accroissent. Dans les oeuvres dramatiques on peut suivre la même évolution que dans la philosophie. Ce phénomène n'a rien d'étonnant si l'on se rappelle que primitivement la critique littéraire a fait partie de la philosophie et que c'est seulement au XVII^{e} siècle qu'elle commence à s'en détacher. Nous voyons qu'au commencement du XVII^{e} siècle on ne recherche que l'imitation aristotélicienne; plus tard, quand, avec Horace, le souci de la morale vient compléter l'esthétique, on veut être édifié au théâtre; Corneille apprend aux Hollandais à plaire selon les règles; mais peu à peu l'art dramatique hollandais s'achemine vers la

1) Voir P. Albers, S.J., *Handboek der algemeene Kerkgeschiedenis*. Nijmegen, Malmberg, 1908, II, p. 509 et suiv.

tragédie conflit de passion telle que le veut Boileau et que l'applique Racine. A la fin du XVII^{e} siècle et au commencement du XVIII^{e} le rationalisme, sous l'influence de *Nil Volentibus Arduum*, règne en maître absolu dans la littérature et dans les traités savants[1].

L'esprit classique a quelque chose d'absolu, de géométrique, d'autoritaire, qualités qui s'accordent mal avec le goût des Hollandais pour le romantisme et l'indépendance. Une bonne partie du public qui remplissait les théâtres préférait les pièces à grand spectacle à toutes les tragédies classiques, en sorte que le classicisme français n'a jamais réussi à régner en souverain sur la scène hollandaise. Son influence a été continuellement contrebalancée par les traditions nationales. En métrique on constate les mêmes tendances à s'émanciper: Huygens demanda la soumission à l'autorité des règles, Hooft se déclara pour la liberté métrique, Coornhert alla même jusqu'à écrire un sonnet en vers libres.

Le fait qu'en Hollande la période de 1680 à 1730 a été pauvre en écrivains de talent a été profitable au classicisme. Une foule d'auteurs médiocres, faute d'inspiration personnelle, se sont mis à traduire des pièces françaises, souvent même sans se demander au préalable si la pièce en valait la peine, et ainsi ils ont contribué à répandre la littérature française. Ils croyaient peut-être rendre un service réel au Parnasse et ne se rendaient pas compte que le poète de l'*Art Poétique* détestait cordialement la race des traducteurs. A plus forte raison Boileau les aurait méprisés, s'il avait été témoin des piteuses tentatives faites parfois par les traducteurs hollandais pour donner des traductions moralisantes de chefs-d'oeuvre français.

A la fin du XVII^{e} siècle on parle moins de Boileau que de Corneille. Pourtant l'influence du premier est indéniable, quand on voit comment, sinon dans la pratique, du moins en théorie,

1) Voir van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche Opvattingen*, Introduction, p. 1-18.

les tragédies deviennent peu à peu de véritables conflits psychologiques, de poignants problèmes intérieurs, quand il faut reconnaître que le rationalisme s'impose de plus en plus au théâtre[1].

L'introduction de toutes ces théories nouvelles on la doit, du moins en partie, à Boileau, car c'est lui qui en a été le grand protagoniste, lui qui les a formulées mieux que personne; c'est lui enfin qui a montré que les règles empruntées aux Anciens s'accordaient parfaitement avec la philosophie nouvelle.

M. Gustave Lanson, dans sa monographie sur Boileau, nous dit que ‘ce qu'on cherchait dans l'*Art Poétique* c'était moins Boileau que l'esprit français. Ce fut comme le code officiel du bon goût’[2]. Et plus haut il écrit: ‘A l'étranger l'*Art Poétique* était en honneur et avait une autorité presque souveraine’[3]. Cette opinion est certainement exagérée, du moins pour la

1) A comparer la plupart des tragédies de *Nil* avec les pièces de Huydecoper, le meilleur représentant du classicisme français sur le théâtre hollandais.
Te Winkel (*Ontwikkelingsgang*, III, p. 345), après s'être étendu sur le caractère psychologique que prennent les tragédies hollandaises, à mesure que les idées françaises se répandent, continue: ‘In dien geest nu zijn gedurende de geheele achttiende eeuw bij ons zoo goed als alle oorspronkelijke treurspelen geschreven, al maken zij ook lang niet alle den indruk, dat hunne vervaardigers in het wezenlijk karakter der “tragédie française” zijn doorgedrongen, maar alleen dat zij zoo goed mogelijk de regels hebben in acht genomen, waarin de geest van Corneille en Racine is versteend. En ook dan nog, wanneer zij wezenlijk goed begrepen, waar het op aan kwam, misten zij gewoonlijk de gave om de hartstochten zoo diep mee te voelen en zoo fijn te ontleden tevens, als Racine alleen, ook onder zijne landgenooten, dat vermocht. Zij vertoonden dan dikwijls alleen conventioneele hartstochten of zelfs niet veel meer dan de deugden en ondeugden van het blijspel; en in plaats van een kamp tegen het zich aan ons krachtig opdringend besef van eene zedelijke wereldorde, vinden wij er vaak niet meer in, dan een halsstarrig verzet tegen de door de maatschappij voorgeschreven zedewetten, die dan als de straffende gerechtigheid optreden, omdat nu eenmaal het tooneel behoorde te dienen tot bevordering van deugd en goede zeden’.
2) G. Lanson, *Boileau*. Paris, Hachette, 1892, p. 192.
3) Idem, *ibidem*, p. 190.

Hollande, où l'influence de Boileau a été plus grande sur la théorie que sur la pratique. Malgré tous les efforts de *Nil*, le classicisme français n'a jamais réussi à supprimer la littérature nationale.

On n'a pas non plus le droit de dire que, généralement parlant, l'influence de Boileau s'est surtout fait sentir au théâtre. Cela peut sembler vrai pour la Hollande, pour l'Allemagne et peut-être pour d'autres pays encore, mais nous voyons pourtant que de tout temps les pièces d'inspiration nationale se sont maintenues au répertoire. Du reste, à côté des pays cités il y en a d'autres, comme l'Espagne et l'Angleterre, où le théâtre national a toujours été prédominant malgré toutes les tentatives d'invasion du classicisme français. S'il y a un terrain où le goût du public détermine le choix de la matière, c'est bien au théâtre. Ce choix n'y dépend pas seulement des savants, des érudits, mais tout aussi bien du grand public qui va au théâtre pour s'amuser, sans se demander si dans la pièce représentée on a observé les préceptes de Boileau.

Chapitre II
Les traités littéraires Hollandais dans leurs rapports avec les théories de Boileau

Le principal centre de propagation des idées classiques françaises en Hollande était le cercle littéraire *Nil Volentibus Arduum*, dont le fondateur, le cartésien Dr. Lodewyk Meyer, admirateur, traducteur, imitateur de Corneille, avait débuté dans la carrière dramatique par une traduction du *Menteur* en 1658. Lui et Andries Pels, l'auteur de la tragédie *Didoos Doot* et de la comédie *Julfus*, publiées en 1668, sont les plus influents porte-parole des idées esthétiques de Corneille; il est donc tout naturel que dans les écrits théoriques des deux chefs de ce cénacle Corneille fasse loi.

Meyer a développé ses idées dans deux préfaces, celle de *'t Ghulde Vlies*, pièce écrite en 1664 et publiée seulement en 1667, et celle de *Verloofde Koninksbruidt* (1668). Le contraste entre ces deux préfaces est frappant. La première n'est qu'une simple apologie des pièces à grand spectacle. Dans son introduction Meyer avoue qu'il a pris l'histoire de la *Toison d'or* comme sujet de sa pièce, parce que cette fable se prêtait le mieux à des amplifications pompeuses dans le genre des féeries (p. 2). On n'y trouve ni unité de lieu, ni unité de temps: le premier acte se passe dans un parc, le second au palais, le troisième au bord de la mer, le quatrième près d'une rivière, le cinquième dans une forêt vierge. Quant à l'unité de temps, elle est surtout faussée par le troisième acte.

L'essentiel de la tragédie à grand spectacle est de plaire aux yeux (p. 12). L'auteur peut s'y permettre certaines libertés par rapport à l'histoire. Il n'est même pas nécessaire que l'action soit probable, il suffit qu'elle ne soit pas impos-

sible (p. 11). Meyer ne veut pas d'imitation servile. Les Anciens aimaient les longs monologues, les scènes à deux ou trois personnages, ils voulaient une action très simple et peu d'acteurs. Nous autres Hollandais, nous voulons le contraire, et nous constatons que nos pièces plaisent autant que les tragédies françaises, italiennes et espagnoles (p. 13 et 14). Comme nous le voyons, cette préface aurait tout aussi bien pu annoncer telle tragédie de Jan Vos ou n'importe quel autre mélodrame.

La préface de *Verloofde Koninksbruidt* ne s'accorde pas tout à fait avec le contenu de la pièce. C'est que cette tragédie, entreprise déjà en 1653, avait été publiée en 1668, à un moment où l'auteur commençait à changer d'avis sur les questions littéraires et esthétiques. Malgré les changements qu'il a apportés à sa tragédie pour la conformer à ses idées nouvelles, on y trouve réunies les deux tendances opposées.

Verloofde Koninksbruidt est l'histoire de Rodogune, déjà connue par la tragédie de Corneille. Il y a unité d'action et l'auteur a réduit le nombre de vers de 2400 à 1800 pour se conformer à Aristote et à ses commentateurs. Il admet également les unités de temps et de lieu, tout en se permettant de s'en écarter quand, dans la pratique, l'application en serait trop invraisemblable. Pour l'unité de temps il permet une durée de quelques jours, de quelques semaines, mais il ne faut pas qu'elle embrasse des années. Quant à l'unité de lieu, il demande qu'on s'y soumette ‘le plus possible’, ce qui est très vague. Tout ce qui est atroce, horrible, trop rude ou trop violent doit être banni de la scène; pourtant Meyer y admet l'homicide. Qu'on tue quelqu'un sur la scène ou dans la coulisse, cela revient au même: dans les deux cas le public sait que l'effusion de sang n'est pas sérieuse.

Les différents préceptes empruntés à la préface de *Verloofde Koninksbruidt* nous montrent que cette fois-ci Meyer s'est surtout inspiré d'Aristote, d'Horace et de Corneille, et qu'il s'est détourné des pièces à grand spectacle. Cependant il y a encore loin de Lodewijk Meyer à Boileau.

Les traités théoriques d'Andries Pels sont plus nombreux

et plus importants que ceux de Meyer. La première en date est une adaptation de l'*Art poétique* d'Horace, *Horatius Flaccus' Dichtkunst*, *op onze tyden en zeden toegepast*, paru en 1677, et réimprimé en 1681, 1694, 1705 et 1718.

En 1681 paraît un nouvel ouvrage de Pels, *Gebruik en Misbruik des Tooneels*, dont les principes, selon Te Winkel[1)], étaient tellement d'accord avec l'esprit du temps qu'ils ont triomphé de toutes les résistances. Disons tout de suite que les adversaires de *Nil* ont été nombreux. L'ostentation des membres du cénacle et le ton pédantesque et autoritaire de leurs écrits étaient bien faits pour irriter les adhérents à la tradition nationale. Parmi leurs ennemis les plus influents et les plus acharnés il faut citer H. de Graaf, dont la tragédie *Den Dullen Admiraal* avait été critiquée par *Nil*; Antonides van der Goes, ancien membre du cénacle, transformé en ennemi mortel, depuis que son poème *De Ystroom* avait subi le même sort que la tragédie de de Graaf; Pieter Langendyk, d'abord un ami de *Nil*, plus tard son ennemi déclaré et surtout Johan Blasius, qui, en 1669, avait remplacé Lodewyk Meyer comme régent du Théâtre d'Amsterdam. Blasius lui aussi s'indignait des critiques insupportables des membres de *Nil*. 'Het was nog te verdragen', écrit-il sous le pseudonyme de Ebiska 'zoo deze windbrekers niet en hinkten aan dat zelfde zeer, en te meer, alzoo zy van 't hoofd tot de ooren, zelfs niet dan met sweeren en stinkende etter-buylen bezet zyn, zoodat er niets gezondts aan 't heele lichaam kan gezien worden'[2)].

Parmi les adversaires il faut compter encore, du moins jusqu'en 1672, les régents du Théâtre amsterdamois et les régents des Hospices. Lors de la réouverture du Théâtre en 1677 il y a sur six régents trois membres de *Nil*, savoir Meyer, Pels et Bouwmeester. Dès lors leur influence s'accroît,

1) Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 63.
2) Voir A.J. Kronenberg, *Het Kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum*, Acad. Proefschr. Deventer, Brouwer, 1875, p. 87.

quoiqu'ils aient toujours à compter avec l'opposition des régents des Hospices, qui préféraient les anciennes pièces aux modernes. Ce sont surtout les intrigues de ces régents qui ont amené en 1681 la démission des trois représentants de *Nil* comme membres de la direction du Théâtre.

Gebruik en Misbruik des Tooneels n'est qu'une amplification, une paraphrase de *Horatius Flaccus' Dichtkunst*. Il y a des critiques littéraires qui ont vu dans l'oeuvre de Pels un simple décalque de l'*Art Poétique* de Boileau. Il n'en est rien pourtant. L'auteur hollandais est plus d'une fois d'accord avec Boileau, notamment quand celui-ci cite ou traduit Horace, ce qui lui arrive assez souvent lorsqu'il s'agit de définir les règles techniques du métier dramatique. Mais on trouve, en outre, dans Pels des idées que Boileau n'aurait jamais approuvées, ainsi celle-ci que la traduction vaut mieux que l'imitation, ou bien que la pièce à grand spectacle est digne d'occuper une place au répertoire dramatique.

Selon Pels il n'y a qu'un seul poète latin qui mérite d'être imité, c'est Térence[1]. Il fait l'éloge du théâtre français et vante en premier lieu les mérites du cardinal de Richelieu, le protecteur éclairé des hommes de talent, le mécène qui, par ses largesses, encourageait les poètes et récompensait ceux qui avaient mérité du Parnasse:

> En och! wat zou men noch van Schouwtooneelkunst weeten,
> Had Vrankryk zich hier in niet dapperer gekweeten,
> Sints dat de Kardinaal van Richelieu zyn' gunst
> Zo mild'lyk toonde den liefhebberen der kunst[2].

Boileau, dans ses conseils aux auteurs dramatiques, leur avait recommandé l'étude des Anciens; Pels ajoute celle des Italiens, des Français et des Hollandais et brise une lance pour le théâtre national:

> Wat zou 't aan Neerland ook een glans, een luister geven,
> Dat iemand, wykend van der Ouden daaden af,

1) Pels, *Horatius Flaccus' Dichtkunst*. Amsterdam, J. Lescaille, 1706, p. 21.
2) Id., *ibidem*, p. 35.

Zich aan 't vermaaren van ons Vaderland begaf,
Met onze Helden en hunn' dappere oorlogsdaaden
Te kroonen, op het Duitsch Tooneel, met Lauwrebladen[1].

Il veut fonder la poésie sur la philosophie et la science, qui facilitent l'expression poétique:

De bron en grond van wel te schryven is het weeten.
De Filozoofen moet gy opslaan, o Poeeten,
Want als gy u, naar eisch, van Zaaken hebt voorzien
By die geletterde, en die doorgeleerde liên,
Zoo hoeft ge u weinig om de woorden te bemoeyen,
Zy zullen u van zelfs uit brein en veder vloeyen[2].

Dans le passage suivant sur l'histoire de la tragédie, l'imitation de Boileau est irrécusable. Om n'a qu'à comparer les deux textes:

Boileau:

Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie,
Promena par les bourgs cette heureuse folie,
Et d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
Amusa les passants d'un spectacle nouveau.
Eschyle dans le choeur jeta les personnages,
D'un masque plus honnête habilla les visages,
Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé
Fit paraître l'acteur d'un brodequin chaussé[3].

Pels:

Men zegt, dat Thespis, de eerste een slach van Treurdicht vond,
Toen onbekend, dat hy door 't land op wagens zondt,
Met speelers, wien 't gelaat met wynmoer wierdt bestreeken,
En dien hy 't voor den volke opzingen deede, en spreeken.
Naa hem vondt Aeschylus de mom, en 't voeg'lyk kleed,
En bouwde op balkjens een verheeven grond, en kweet
Zich zelve, om niet alleen te speelen voor de boeren;
Maar hooger styl, en wyz' van spreeken in te voeren[4].

Nous avons dit plus haut que *Gebruik en Misbruik* n'est qu'une amplification de *Horatius Flaccus' Dichtkunst*. Voici sous quelle

1) Pels, *Horatius Flaccus' Dichtkunst*, p. 37.
2) Id., *ibidem*, p. 38.
3) Boileau, *Art Poétique*, III, v. 67 et suiv.
4) Pels, *o.c.*, p. 29.

forme on y retrouve le passage cité plus haut sur l'histoire de la tragédie:

> Men zegt van Thespis, dat hy de eerste, een zeker slag
> Van Treurdicht, onbekend voorheen, op wagens plag
> In alle plekken van zyn Landstreek om te voeren;
> En, zynen Speeleren 't gelaat met roode moeren
> Van wyn vermommende, zyn vaerzen zingen deê,
> En spreeken. Aeschylus bouwde eene vaste steê
> Op lichte balkjens, en was Vinder van Tooneelen,
> Van gryns, en kleeding, en hoogdraavenheid in 't speelen;
> Op welke voet de hooggeschoeide Sophocles,
> En nevens hem de net bespraakte Euripides
> Het Schouwspel zulk een lof, en luister deê verkrygen,
> Tot zulk een hooge trap van eere, en aanzien stygen,
> Dat by den ouden Griek een' welgeboor'ne ziel
> Dier mannen les, voor wet, en spreuk, voor Godspraak hiel[1)].

Que ce seul passage suffise à montrer la curieuse correspondance intime qui existe entre les deux traités théoriques de Pels. Malgré les emprunts que l'auteur a faits à Boileau, ses principales sources sont pourtant Horace et Corneille. Une observation comme celle-ci:

> Doch in een groot werk mag men zich wel eens vergissen[2)]

aurait certainement été désavouée par Boileau au nom de son idéal du beau absolu:

> Mais, dans l'art dangereux de rime et d'écrire,
> Il n'est point de degrés du médiocre au pire[3)].

Lui ne connaît pas de chef-d'oeuvre imparfait, de là le conseil bien connu qu'il nous donne au Premier Chant de l'*Art Poétique:*

> Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.
> Polissez-le sans cesse, et le repolissez;
> Ajoutez quelquefois, et souvent effacez[4)].

1) Pels, *Gebruik en Misbruik des Tooneels*. Amsterdam, J. Lescaille, 1706, p. 5.
2) Pels, *Horatius Flaccus' Dichtkunst*, p. 41.
3) Boileau, *Art Poétique*, III, vv. 31 et 32.
4) Id., *ibidem*, I, v. 171 et suiv.

Dans l'avant-propos de *Gebruik en Misbruik des Tooneels* Pels nomme Boileau un des théoriciens qui, par leurs écrits, ont illustré la littérature française. Cependant il partage cet honneur avec Déamer[1)], La Ménardière, Scudéry, Ménage, Malherbe, Voiture, Scarron, Pierre et Thomas Corneille, Jean Racine et l'abbé d'Aubignac, ce qui nous rend un peu sceptique sur le rôle que l'*Art Poétique* de Boileau aurait joué dans la composition du traité hollandais.

Pels déconseille de prendre des sujets trop récents et fait sienne l'opinion de Boileau sur la matière biblique:

> Op Bybelstoffen, of op Zaaken, die omtrent
> Onze eeuw geschied zijn, is 't niet raadzaam zich te leggen[2)],

et ailleurs:

> Tot die verhand'ling heeft alleen de Leeraar last[3)].

L'auteur de *Gebruik en Misbruik des Tooneels* nous recommande de prendre les auteurs français comme modèles:

> Laat de Franschen ons tot een voorbeeld zyn.
> Hoe net zyn die van taal? hoe zedenryk? hoe fyn
> In kunst van schikking, in hartstogten, en gedachten?[4)].

Le meilleur exemple à suivre est Corneille qui, par ses pièces, a démontré d'une façon irrécusable la valeur de ses théories. Cependant Pels ne se contente pas des seuls théoriciens français. Il estime au même degré les Espagnols et les Anglais, dont le théâtre différait pourtant considérablement de la conception classique française. Il va jusqu'à préférer le théâtre romantique des Anglais à toutes les pièces françaises:

> En wil men eens een spel van de Engelschen ontleenen,
> Hunn' zwier navolgen, en de nette kunst met eenen

1) Il s'agit ici probablement de Pierre de Deimier, auteur de *l'Académie de l'Art Poétique*, 1610.
2) Pels, *Gebruik en Misbruik*, p. 43.
3) Id., *ibidem*, p. 47.
4) Pels, *ibidem*, p. 42.

Waarneemen, licht'lyk, dat het zich in top verheff',
En alle vindingen der Franschen overtreff'[1].

Ailleurs il dit encore une fois:

En wat verscheelt het of men die (stof) uit schouwspelboeken,
Geschiedenissen, of vertellingen gaa zoeken;
't Zy dat men die uit Grieksche of Roomsche Dichters heeft,
't Zy ze ons een Franschman of een Nederlander geeft[2].

D'accord avec Boileau il se méfie des pièces qui traitent d'une matière trop récente:

Weg dan van 't schouwspel met die beklemde stof:
Weg met de *Moord te Luik*[3], met *Spanjens Erfprins*[4], of
Parysche Bruiloft[5], ze is gevaarlyk slechts te schetsen;
Hoe netter gy ze ontwerpt, hoe feller zy zal kwetsen[6].

Pels, comme Boileau, condamne la fantaisie comme source d'inspiration et nous met en garde contre l'imagination qui fait composer à l'écrivain des mélodrames dans le genre des pièces de Jan Vos ou de Govert Bidloo.

Ici, comme dans *Horatius Flaccus' Dichtkunst*, il parle de la comédie, et les préceptes qu'il en donne rappellent de nouveau l'*Art Poétique* de Boileau. Celui-ci demande que la comédie ait un caractère général, qu'on n'en fasse pas une attaque personnelle et qu'on n'imite pas les mordantes comédies politiques des Grecs:

Là (à Athènes), le Grec, né moqueur, par mille jeux plaisants,
Distilla le venin de ses traits médisants.
Aux accès insolents d'une bouffonne joie,
La sagesse, l'esprit, l'honneur furent en proie.
On vit par le public un poète avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué.

1) Pels, *Gebruik en Misbruik*, p. 43.
2) Pels, *ibidem*, p. 68.
3) Tragédie médiocre de Thomas Asselyn (1671).
4) Tragédie originale de Govert Bidloo (1679), inspirée par le *Don Carlos* de Saint-Réal, pièce qui, malgré ses défauts réels, s'est maintenue pendant un siècle au répertoire.
5) Tragédie de Ryer Ansloo (1649).
6) Pels, *o.c.*, p. 47.

Et Socrate par lui, dans un *choeur de Nuées*
D'un vil amas de peuple attirer les huées[1].

Bientôt cependant le magistrat mit bon ordre à ces abus,

Le théâtre perdit son antique fureur.
La comédie apprit à rire sans aigreur[2].

Pels doit s'être rappelé ce passage en écrivant:

..... Zo moet men zich wel wachten
Tot schimp der feilen van byzond'ren zyn gedachten
Te laaten gaan. Men toon' het kwaad in 't algemeen,
Belach', bestraff' het, maar tree niemand op de teen[3].

Boileau et Pels répètent l'un et l'autre le précepte d'Horace qui veut que tout ouvrage littéraire ait un but moral. Pour le montrer nous n'avons qu'à mettre en regard les deux textes:

Boileau:

Qu'en savantes leçons votre muse fertile
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile[4].

Pels:

Want alzo wel in Bly-, als Treurspel, ja in Kluchten,
Is 't aangenaamer, dat de deugd daar word geleerd,
Dan dat daar de ondeugd, of de zonde in triomfeert[5].

Des conseils comme:

Maak voorts, dat ge elk persoon zyn recht karakter geeft[6]

ou bien:

Sier dan met hevige hartstogten zo de Spelen,
Dat lange redens zelfs de Aanschouw'ren niet verveelen[7]

concordent absolument avec les préceptes de Boileau:

1) Boileau, *Art Poétique*, III, v. 335 et suiv.
2) Boileau, *ibidem*, v. 347 et 348.
3) Pels, *Gebruik en Misbruik*, p. 49.
4) Boileau, *o.c.*, IV, v. 97 et 98.
5) Pels, *o.c.*, p. 49.
6) Pels, *o.c.*, p. 53.
7) Pels, *o.c.*, p. 53.

Conservez à chacun son propre caractère[1)]

et

Que dans tous vos discours la passion émue,
Aille chercher le coeur, l'échauffe, et le remue[2)].

A plusieurs reprises Pels parle des pièces à grand spectacle:

..... verre van dat wy versierselen versmaaden,
Wy lyden, dat een Spel voorzien zy met sieraaden,
Van allerley slag, met kleed'ren, toestel, pracht
Van Schouwtooneelen, ja machienen zelf[3)].

Il les admet à condition qu'elles n'exagèrent pas trop l'élément mélodramatique, ce qui est contraire à la doctrine de Boileau, qui veut que, même dans la comédie, l'action soit plutôt fondée sur le conflit des caractères que sur des événements extérieurs ou des coups de théâtre. La principale raison d'être des pièces à grand spectacle, c'est, selon Pels, le fait que le public en demande et qu'elles rapportent de l'argent au profit des pauvres, mais ce sont là des arguments d'ordre matériel plutôt que d'ordre esthétique:

Het oogmerk was alleen met ongeziene dingen,
Met aaperyen, en met veel veranderingen,
Waardoor men de oogen der nieuwsgierigen verrukt,
Den Armen dienst te doen, gelyk 't ook is gelukt[4)].

Il préfère avec Boileau la comédie de caractère aux autres genres, ce qui demande du courage à une époque où les comédies d'intrigue et les farces licencieuses pullulaient et jouissaient de la faveur du public[5)]. Il veut que la farce même soit convenable, édifiante et qu'elle respecte les bienséances. Aussi il

1) Boileau, *Art Poétique*, II, v. 110.
2) Boileau, *ibidem*, v. 15 et 16.
3) Pels, *o.c.*, p. 58.
4) Pels, *o.c.*, p. 64.
5) En voici quelques unes: *De buitenspoorige toebaksnuiver* (1697), *Het bedurven huishouwen* (1703), *De manzieke vrijster* (1700), *De gelukte vermomming* (1701), *De verwarde minnaars* (1704), *Dronke Brechtje* (sans date), *De klucht van het Verken* (1709), *De gehorende Schout* (1712), *De schipper in 't hembd of de bruidegom over de onderdeur* (1759), etc.

comdamne sans restriction le langage ordurier et le style boursouflé[1].

Le but de l'art doit être de donner agréablement des leçons utiles; tout le reste, la recette du buraliste y comprise, est de moindre importance, ce qui est très beau comme théorie, mais parfois très difficile à appliquer dans la pratique.

Pels s'attend à ce que les membres de *Nil* donnent un nouvel essor au théâtre hollandais. A ses yeux rien n'est parfait comme les traductions, les imitations arrangées, adaptées, perfectionnées par les confrères de ce docte cénacle:

> Een Spel, hoe fraay gemaakt, deugt langer niet met allen,
> Of 't moet *Nil Arduum Volentibus* gevallen[2].

Dans le choix des pièces à traduire se laissait-on guider par Boileau? Nullement. A côté des oeuvres de ses amis on traduisait celles de ses victimes. Les traductions de Boursault, Quinault, Scarron, Campistron, Crébillon, de Pradon même ont, tout aussi bien que les tragédies des grands classiques français[3], attiré le public et rempli la caisse des pauvres.

En 1765 paraît *Nauwkeurig Onderwys in de Tooneelpoezy*, une des dernières publications de *Nil*[4]. Boileau est mort depuis une cinquantaine d'années et son influence est allée en diminuant. Le *Nauwkeurig Onderwys* est une espèce de résumé des différentes doctrines qui, pendant la première moitié du XVIII^{e} siècle, ont trouvé leur application dans les pièces de théâtre. Il est donc évident que cet ouvrage contient les idées d'un grand nombre de théoriciens divers. Dans l'introduction (p. 24) nous en trouvons l'énumération suivante

1) Pels, *o.c.*, p. 49.
2) Pels, *o.c.*, p. 60.
3) Voir Worp, *Drama en Tooneel*, I, p. 437 et suiv. et II, p. 204-213.
4) *Nauwkeurig Onderwys in de Tooneelpoezy*. Leiden, van Hoogeveen, 1765. Voici la liste des auteurs qui ont collaboré à cet ouvrage: Andries Pels, Willem Blaeu, Lodewyk Meyer, David Lingelbach, Joannes Antonides, Ysbrand Vincent, Johannes Bouwmeester, Anthonius van Coppenol, Moesman Dop et Reinier van Diephout.

Scaliger, Vossius, d'Aubignac, Corneille, Racine. Quant à Boileau, il n'est même pas nommé.

D'ailleurs, les idées développées dans cet ouvrage ne diffèrent guère de celles de *Gebruik en Misbruik des Tooneels* de Pels; nous pouvons les résumer ainsi: le but de la poésie est l'*utile dulci* horatien (p. 26), comparable au précepte de Boileau:

> Qu'en savantes leçons votre muse fertile
> Partout joigne au plaisant le solide et l'utile[1)].

Dans le second chapitre, intitulé *Of de Natuur*, *dan of de Kunst*, *een Dichter maakt*, le traité hollandais arrive à la conclusion suivante: 'Zo dat die beiden te zaamen koomenden, een volmaakt Dichter kunnen uitmaaken, die evenwel aan de Natuur het meesten en 't voornaamsten schuldig blyft, als door de welke hy van alle Schryveren word onderscheiden (p. 34).' Cette opinion concorde assez bien avec le début bien connu de l'*Art Poétique*:

> C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
> Pense de l'art des vers atteindre la hauteur;
> S'il ne sent point du Ciel l'influence secrète,
> Si son astre en naissant ne l'a formé poète.

Le *Nauwkeurig Onderwys* veut comme sujet un épisode peu commun et pourtant vraisemblable, comme l'amour d'un roi pour une bergère (p. 94). Faisons remarquer qu'une pareille donnée est plus romanesque que vraisemblable.

Il faut une intrigue compliquée et un dénouement complet, qui ne laisse plus d'énigmes (p. 98). Cette intrigue compliquée ferait plutôt l'affaire de Corneille que de Boileau, qui donne ce conseil:

> N'offrez point un sujet d'incidents trop chargé[2)].

Pour ce qui est des unités, les préceptes du *Nauwkeurig Onderwys* sont moins formels que ceux de Boileau. Ainsi on permet les changements de décors entre les actes (p. 159),

1) Boileau, *Art Poétique*, IV, vv. 92 et 93.
2) Boileau, *ibidem*, III, v. 251.

parce que le public les demande. Il faut seulement que les différents lieux représentés ne soient pas trop éloignés l'un de l'autre. Quant à l'unité de temps, on permet vingt-quatre heures ou un peu plus. Le mieux serait de prendre le temps naturel de la représentation (p. 161)[1].

Pour plaire aux spectateurs, il faut commencer par les attrister, pour les faire passer ensuite à la joie (chap. XXIX). C'est donc une recommandation du genre tragi-comique, inspirée surtout par la grande admiration des membres de *Nil* pour le *Cid* de Corneille.

Le *Nauwkeurig Onderwys* est de nouveau d'accord avec Boileau, quand il condamne les termes bas et le style boursouflé (p. 35).

Il y a encore une curieuse ressemblance entre les vers de Boileau:

> L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
> Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
> D'un secret tout-à-coup la vérité connue
> Change tout, donne à tout une face imprévue[2]

et le chap. XIII du traité hollandais, où nous lisons que parmi les meilleurs dénouements il faut compter les changements d'état, les reconnaissances, qui peuvent être amenés soit par des confessions inattendues, soit par des signes extérieurs (p. 113-118).

Au chap. XVII, *Van het Karacter of de Zeden der Persoonazien*, le traité hollandais demande des caractères logiquement composés. Un vieillard ne doit ni parler ni agir comme un jeune homme; un paysan se conduit autrement qu'un roi; un Indien est une autre personne qu'un Norvégien (p. 143 et 147). Boileau nous avait donné les mêmes conseils dans les vers si souvent cités:

1) Comme nous le voyons, les préceptes contenus dans les trois *Discours* de Corneille gardaient toujours leur valeur.
2) Boileau, *Art Poétique*, III, v. 50 et suiv.

Qu'Achille aime autrement que Tyrsis et Philène.
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène[1].

Le passage suivant du poète français:

Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler[2]

peut fort bien avoir inspiré le sixième chapitre hollandais, où l'auteur recommande 'het afschilderen van allerhande Staaten van menschen, Koning, Onderzaat, Heer, Knecht, Edelman, Oud, Jong, Man, Vrouw, Dronken enz.'[3].

Le chapitre XXII intitulé *Van de Daaden der Persoonazien op het Tooneel*, pourrait être une paraphrase des vers de Boileau:

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose:
Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux[4].

L'auteur du chapitre, Anthonius van Coppenol, reconnaît avec Boileau qu'il y a des choses qu'on ne doit point montrer sur la scène. En ce cas on remplace l'action par le récit. Il faut éviter également de mettre sur la scène des fantômes, des esprits, des diables ou des anges, à moins que ce ne soient des *Dei ex Machina*[5].

Le *Nauwkeurig Onderwys* s'écarte assez souvent des opinions de Boileau, notamment quand celui-ci condamne les pièces à grand spectacle, que le traité hollandais admet[6] à condition qu'elles ne montrent que des choses possibles, et qu'elles ne changent pas par exemple un homme en un animal ou en un arbre, ce qui serait ridicule. Comme on le voit, la préface du *Ghulde Vlies* n'était toujours pas oubliée.

1) Boileau, *Art Poétique*, III, v. 97 et 98.
2) Boileau, *ibidem*, vv. 361 et suiv.
3) *Nauwkeurig Onderwys*, p. 67.
4) Boileau, *Art Poétique*, III, v. 51 et suiv.
5) *Nauwkeurig Onderwys*, p. 173.
6) *Ibidem*, p. 305-328, le chap.: *Van het Toneelspel met Kunstwerken*.

Les autorités citées dans l'ouvrage hollandais sont Aristote, Horace et Corneille; dans tout le traité on ne rencontre pas une seule fois le nom de Boileau. L'ensemble des préceptes hollandais est loin d'être conforme aux doctrines de l'*Art Poétique*, malgré certaines ressemblances quand il s'agit de questions où Boileau avait imité Horace. Le *Nauwkeurig Onderwys* traite des règles du métier plutôt que du principe philosophique servant de base à l'esthétique. Dans l'ouvrage hollandais le désir de plaire au public et de faire recette tient lieu de principe; ainsi il admet une plus grande liberté par rapport à l'unité de lieu, uniquement 'dewyl veele of de meeste Aanschouwers behaagen scheppen in verscheidene Tooneelen'[1].

Est-il besoin de parler ici des quarante-deux règles de la poésie de théâtre que Fredrik Duim a insérées dans l'avantpropos de sa tragédie *Menalippe*, où il répète les leçons que Corneille nous a données dans ses trois *Discours* et dans ses examens? Voici en quels termes l'auteur nous annonce le contenu de ses *Twee en veertig Regels der Toneelpoezy*:

Onder alle de kunst-kenners, die Regelen der Toneelpoezye hebben opgegeven, achtte ik geen van den minste te zyn, de beroemde Corneille. Hier om hebbe ik lust gehad, alle zyne Regelen beknopt by een te zamelen, om myne *Menalippe*, naar deeze Regelen te toetzen, en te zien, ofze van deze Regelen afwykt, en daarom verworpen is, dan ofze met die Regelen overeenstemt, ook, om den Lezer met eenen opslag, de voornaamste Regelen der Toneelpoezye te doen zien[2].

Dans le choix de la matière, dans la division de la pièce en actes et en scènes, dans la question de la vérité historique, dans l'application de la règle des trois unités, Duim est de l'avis de Corneille. Comme lui il admet une certaine élasticité, toutes les fois que l'application trop rigoureuse des règles ferait tort au développement naturel de la tragédie. Duim ne

1) *Nauwkeurig Onderwys*, p. 159.
2) *Menalippe*, *of de Bevechter van zich zelve*, Treurspel door Fredrik Duim. Amsterdam, Izaak Duim, 1743, Avant-propos, p. 2.

s'est donc pas plus que les autres modelé sur Boileau; ici, comme dans les traités dont il a été parlé plus haut, c'est à Corneille et non à l'auteur de *l'Art Poétique* qu'on a demandé la route à suivre.

Est-ce que Michiel de Swaen[1)] s'est inspiré de Boileau en composant sa *Nederduitsche Digtkonde of Rym-konst*, dont parle G. Kalff dans sa *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*[2)]? Le rôle que de Swaen a joué dans l'évolution de la critique littéraire en Flandre a été des plus importants, vu qu'il y était considéré comme le plus grand poète du XVII^{e} siècle. Il doit son surnom de Boileau flamand au fait qu'il a été le principal représentant de la critique littéraire dans son pays. La *Nederduitsche Digtkonde* a joui en Flandre de la même popularité que l'*Art Poétique* de Boileau en France, ce qui ne veut pas dire que de Swaen se soit modelé sur le poète français. Au contraire, Boileau a fort peu contribué à la formation esthétique de de Swaen, dont les maîtres ont été Vondel et surtout Aristote. L'auteur de l'*Art Poétique* est peu cité dans la *Digtkonde*, où son nom ne paraît que sept fois. De Swaen le nomme avec Cats, Vondel, Corneille, Racine et Molière parmi les plus grands poètes du XVII^{e} siècle et loue la clarté de son style et l'élévation de ses pensées. Ailleurs il relève l'opinion de Boileau sur l'enjambement et la césure, exprimée dans les vers suivants:

> Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
> Que toujours dans vos vers, le sens coupant les mots,
> Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

1) Michiel de Swaen naquit en 1654 à Dunkerque, où il mourut le 3 mai 1707; il a exercé dans sa ville natale la profession de chirurgien-barbier. Il était très attaché à sa langue maternelle et n'écrivait jamais en français. A l'âge de vingt ans il commença à écrire son grand ouvrage *Het leven en de Dood*, qu'il achèvera seulement vingt ans après. Il a joué un grand rôle dans les Cercles littéraires de son temps pour faire subsister les rapports entre les Provinces-Unies indépendantes et la Flandre restée sous la domination étrangère.
2) G. Kalff, *o.c.*, V, p. 399.

Sans se déclarer partisan de ces préceptes, il est pourtant d'avis que pour les Flamands la prosodie française est préférable à celle des Anciens: ‘De reden schynt te vereyschen, dat wy ons meer moeten voegen naer de Fransche schryvers, als naer de Grieken en Latynen.

1°. om dat het bouwsel van onse tael meer over een komt met die van d'eerste als van de tweede;

2°. om dat d'eerste met ons geene verssen konnen maken sonder rymen; daer de Grieken, en Latynen hier aen niet verbonden syn’[1].

Pourtant il ne reste pas aveugle aux objections qu'on pourrait faire contre une conception pareille: ‘Men kan hier tegen werpen, dat, dies niet tegenstaende, onse rymen meer gelykenis hebben met grieksche en latynsche verssen, dan met fransche, om dat wy gelyk d'eerste de maet der lettergrepen over al moeten waernemen: terwyl de leste daer aen niet onderworpen syn: Want het is genoeg, als sy de sesde, twelfde, en derthiende lettergreep op hunne maet doen staen. Sy passen weinig of d'andere over hands kort, of lank syn by voorbeeld

> C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
> Pense de l'art des vers atteindre la hauteur,

soo begint Despréaux synen poetischen sang; doch wy sullen dit hiernaer breeder verhandelen’[2].

Plus loin de Swaen critique les règles françaises pour la rime et la mesure. Il dit avoir trouvé des fautes contre le rythme dans tous les auteurs français, y compris les meilleurs. La rime seule, sans la cadence des pieds, fait sur lui une impression désagréable et peu harmonieuse. Parlant de la césure, il cite une dernière fois l'*Art Poétique* de Boileau, pour expliquer la raison d'être de la coupe de l'alexandrin en deux hémistiches égaux.

1) *Werken van Michiel de Swaen*, uitgegeven door Dr. V. Celen met de medewerking van Dr. C. Huysmans en Prof. Dr. M. Sabbe. Antwerpen, De Sikkel, 1928, II, p. 214.
2) *Werken*, II, p. 214.

Pour le reste la poétique du poète français est passée sous silence, car pour les principes d'art de Swaen s'en rapporte presque uniquement à Aristote. Avions-nous tort de désigner l'influence de Boileau sur de Swaen comme très insignifiante? L'admiration que le critique flamand ressent pour Vondel est quelquefois accompagnée de blâme[1], mais la soumission de de Swaen à Aristote est absolue. L'opinion de G. Kalff que l'auteur de la *Digtkonde* aurait surtout suivi les idées et les préceptes de Vondel, n'est donc pas tout à fait exacte.

Ses oeuvres complètes seront publiées en six volumes, dont les deux premiers ont paru. Dans le deuxième se trouve la *Nederduitsche Digtkonde of Rym-konst*, ouvrage qui n'a pas été composé avant 1700[2]. Il existe cinq manuscrits de ses oeuvres, dont quatre de la main du critique et une copie. Celle-ci, qui se trouve à la Bibliothèque de l'Université de Gand, contient la *Nederduitsche Digtkonde*[3]. Le copiste maladroit ayant modifié l'orthographe de de Swaen, on peut donc se demander aussi s'il a modifié ses idées.

L'auteur nous dit expressément dans l'introduction que sa source principale est Aristote: ‘Het is met dit insicht, en in dese verwachting dat dit kort begryp van haere regelen (voornamentlyk getrokken uyt Aristoteles dichtkunde) is tsaemen gestelt, en gepast op de hedendaegsche oeffening der Nederduytsche taele; een werk weerdig door menige geleerder pen verbetert en volmaekt te worden’[4].

La *Nederduitsche Digtkonde* se compose de deux parties, dont la première traite de la poésie en général, la deuxième des divers genres, où il examine successivement la tragédie, la comédie, l'épopée, la satire, la pastorale, l'ode et l'épigramme. Il termine son ouvrage par un petit traité sur les passions.

1) Voir *Werken*, II, p. 241, où l'auteur reproche à Vondel l'abus de l'allégorie.
2) Voir *Werken*, Introduction, le chap. sur la datation des oeuvres, p. 69-73.
3) Catalogue de la Bibl. de l'Université de Gand, manuscrit No. 1697.
4) *Werken*, II, p. 204.

Comme Aristote il distingue dans la tragédie six parties, dont les trois premières, la fable, les moeurs et le raisonnement forment les parties essentielles, tandis que les trois dernières, la diction, les choeurs et les ornements ne sont que des accessoires[1]. De Swaen regrette la disparition des choeurs et déteste l'opéra, où l'on prononce parfois des arrêts de mort en chantant. Il demande l'unité d'action et celle de temps qui implique celle de lieu et compare une tragédie à un tableau, où l'on ne peut pas montrer à la fois César vainquant Vercingétorix en France et assassiné à Rome.

Pour la division des tragédies en deux groupes, la tragédie à intrigue simple et la tragédie à intrigue complexe, il suit de nouveau les idées d'Aristote[2]. Les personnages doivent

1) Een tragedie heeft ses deelen.
ten
   1. den fabel of versiering.
   2. de zeden.
   3. de redening.
   4. d'uytspraek.
   5. de maetsang.
   6. het cieraed.

Van dese ses deelen, syn de dry eerste eygentlyk wezentlyke deelen van het treurspel. *Werken*, II. p. 249.

2) Gelyk den grond van het treurspel tweederley is, soo kan men ook het treurspel voornamelyk verdeylen in twee soorten te weten in
   1. Eenvoudigh, ende
   2. t'samengevoegt.

Door eenvoudig treurspel, verstaet Aristoteles 'tgene het onderwerp voorstelt met eenen enkelen knoop, en ontdoening: soodanig mag men de *Bérénice* van Racine noemen.
Het t'samengevoegt treurspel, behelst de staetsverwisseling, en verkentenis, gelyk den *Edipus*, *d'Electra*, d'*Iphigenie*, en diergelyke.
Beyde dese syn de voornaemste soorten van treurspelen, die wederom in twee verdeylt worden: Want sy konnen wesen
   1. Bewegelyk, of
   2. Sedelyk.

Aristoteles noemt die tooneelstukken bewegelyk, die met wonden, smerten, of ontlyving eyndigen. Den *Ajax* van Sophocles is t'samen eenvoudig en bewegelyk en synen *Edipus* is t'effens t'samen-gevoegt, en bewegelyk.
Door sedelyke tragedie word verstaen de gene, die eenige persoonaedjen voorstelt, pryselyk door goede seden, en deugdelyke werken. Den oversetter van Aristoteles stelt den *Ion* van Euripides onder de sedige, en tsamengevoegde tooneelspelen. Wy hebben 'er onder ons, vele van dese soort. *Werken*, II, p. 264-265.

être nommés ou annoncés sur la scène, et se faire connaître le plus tôt possible. Le but de la tragédie est de corriger les passions par la peur et la pitié; celui de la comédie de corriger les moeurs. L'épopée, qui primitivement servait à chanter la gloire du Seigneur comme le montre l'exemple des Prophètes et des Patriarches, a servi plus tard à des sujets plus profanes, où pourtant l'élément religieux et merveilleux conservait sa valeur.

Pour le reste de Swaen ne parle ni du merveilleux chrétien, ni du merveilleux païen, puisqu'Aristote n'en parle pas non plus. Quant à l'ode il est d'avis qu'il faut en chercher les prototypes dans l'Eglise, dans les *Psaumes* de David.

Ces quelques considérations sur la *Nederduitsche Digtkonde* suffiront pour montrer la grande différence qu'il y a entre l'*Art Poétique* de Boileau et le traité de de Swaen. Aussi la conclusion à laquelle on arrive, après avoir pris connaissance de cette poétique est que le poète flamand a certainement connu la doctrine de Boileau, mais que son maître a été Aristote.

Après ces considérations sur les traités littéraires ayant un caractère général, passons en revue quelques ouvrages qui traitent d'un sujet spécial.

Le cercle littéraire *Nil Volentibus Arduum*, le grand propagateur, comme nous l'avons vu, de l'école française en Hollande, a fait le sujet d'une thèse de A.J. Kronenberg (1875).

L'auteur y a exposé comment les membres de *Nil* se vantaient d'imiter surtout la forme extérieure des tragédies françaises: ‘Wij volgen de Fransche modellen na, wij hebben onze regels en wetten, waarvan we niet afwijken, wij hebben een geraamte waarin een tooneelspel moet passen, en wie durft zeggen dat onze toneelstukken niet uitstekend zijn’?[1)]

1) A.J. Kronenberg, *Het Kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum*, Acad. Proefschr. Deventer, Brouwer, 1875. Voir le chapitre intitulé *De richting van Nil Volentibus Arduum*, p. 41-65.

Les traités de Meyer, de Pels, les *Discours* et les *Examens* de Corneille, le *Nauwkeurig Onderwys* sont là pour nous renseigner sur ce que c'est que ces règles. Kronenberg reconnaît que dans les ouvrages de *Nil* on ne trouve aucune preuve directe en faveur d'une influence spéciale de Boileau sur les membres de ce groupe, mais qu'on en trouve un grand nombre en faveur de Corneille, de Racine et de Molière, qui ont prêché d'exemple par leurs pièces de théâtre. Puis, *Nil* ne représentait pas tous les courants littéraires qu'il y a eu aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. A côté de l'école française existait et florissait la littérature romantique et nationale qui, surtout au théâtre, a remporté parfois de véritables triomphes.

Comme nous le voyons, aucun des traités théoriques dont nous avons parlé jusqu'ici n'est assez fortement imprégné des idées de Boileau pour que nous puissions croire à une influence prépondérante du poète français.

En 1731 paraît, sur le modèle des périodiques anglais le *Tatler* et le *Guardian*, le *Hollandsche Spectator*, sous la rédaction de Justus van Effen[1)].

Dans les premiers numéros du *Spectator*[2)] l'auteur se déclare le champion de l'épuration de la langue, moins par goût du purisme que par aversion de tout ce qui manque de naturel[3)]. Il agit donc, comme Boileau, au nom de la nature

1) Sur Justus van Effen, sa vie, son oeuvre, son influence voir e.a.P. Valkhoff, *Justus van Effen en de Franse letterkunde*, *De Gids*, 1917, No. 11.; W. Zuydam, *Justus van Effen. Een bijdrage tot de kennis van zijn karakter en zijn denkbeelden*, Gouda, v. Tilburg, 1922; J.J.B. Elzinga, *Les mots français et les gallicismes dans le Hollandsche Spectator de Justus van Effen*, Leiden, Trap, 1923; R. Oomkens, *Les Ecrits français de Justus van Effen*, *Revue de Hollande*, II, (1916 et 1917), Nos. 4, 5, 6, 8, 10.
2) Le *Hollandsche Spectator* a été publié par Hermanus Uytwerf à Amsterdam en douze livres, reliés en six volumes. Dans les deux registres qui accompagnent l'ouvrage il indique les livres différents par les douze premières lettres de l'alphabet. Les six volumes comprennent les numéros parus à partir du 20 août 1731 jusqu'au 8 avril 1735.
3) *Hollandsche Spectator*, surtout les numéros du 25 août; 3, 10 et 17 Sept. 1731, A. p. 9, 14, 33, 50.

et du bon sens et a en horreur tout ce qui est affecté et ridicule. Est-il besoin de dire qu'il est rationaliste comme la plupart de ses contemporains[1)]? Pour le style, le raisonnement serré et logique, l'ironie fine, il doit beaucoup aux Français, et surtout à La Bruyère. Pour s'en convaincre on n'a qu'à lire les numéros sur la conversation[2)], sur la mode[3)], sur la coquetterie[4)]. Les portraits de Van Effen ressemblent à s'y tromper à ceux de l'auteur des *Caractères*, non seulement par le réalisme de la peinture, mais aussi par le choix des types divers[5)].

Van Effen n'approuve nullement l'abus du français qu'on trouve dans certains milieux hollandais. Il s'attaque aux moeurs trop légères des Français au nom de l'ancienne austérité hollandaise[6)]. Il admire les produits littéraires des Français, tout en leur préférant quelquefois les ouvrages des auteurs anglais, qu'il trouve moins conventionnels[7)].

Sur le genre du roman doucereux, Van Effen est de l'opinion de Boileau. Il le condamne au nom du bon goût[8)]. 'Laat Holland zich niet meer verwonderen' écrit-il dans le numéro du 7 mai, 1734, 'hoe het moogelyk zy dat de Franschen zo zeer op de verdichte geschiedenissen zyn verslingerd, datze, aan de geleerde *Astrea* niet genoeg hebbende, met open armen omhelzen en verwellekomen alles wat de drukpers van die soort uitleeverd: Laat het niet meer spreeken van die vruchtbaare geesten, die in een eng tydperk Honderd nieuwe Nieuwigheden belooven: Laat het zwygen van Boekzaalen voor de Hovelingen, van Sprookjes in achttien dagen op het Land vertelt, van jonge Alcidianes, Osmans, en diergelyke traktaaten,

1) *Ibidem*, B, p. 35-40.
2) *Ibidem*, C, p. 89; G, p. 196.
3) *Ibidem*, B, p. 70; C, p. 89; F, p. 203.
4) *Ibidem*, A, p. 109-120.
5) *Ibidem*, A, p. 113; B, p. 105, 138; C, p. 19, 217; E, p. 66; G, p. 209, e.a.
6) *Ibidem*, C, p. 56, 91; K, p. 181.
7) *Ibidem*, C, p. 66.
8) *Ibidem*, H, p. 1-8 et 39.

daar men een gallery, zo groot als de geweerkamer op het Stadhuis, mee zou kunnen beslaan: dit zyn maar kleinigheden. Een zyner Inboorlingen, een zyner verstandigste Burgers draaft wel een toontje hooger, steekt die allen naar den kroon, en zal de winkels verryken met een tweeden Faramond, een anderen Cyrus, een nieuwe Cleopatra. O onvergelykelyke Boileau! nooit volprezen Dichter! schrandere Bestraffer van de zotheden uwer eeuw! wierdt uw yzeren slaap eens gestoord: mogt gy het gelauwerd hoofd eens uit het graf beuren: wat plaats zoudt gy in uw uitmuntende *Samenspraak over de Helden der Romans* aan den Spectator niet inruimen'[1].

Avec Boileau, Van Effen a le plus grand respect pour la raison. Pourtant ses idées religieuses ne sont pas exclusivement rationalistes, car à côté de la raison il reconnaît la valeur de la Révélation. Du reste, pour lui il n'y a pas de désaccord entre la raison et la Révélation. Au contraire, la raison nous sert à mieux comprendre les Livres Saints. Il a consacré à ce sujet tout le numéro du 25 fevrier 1732[2].

On peut voir dans Van Effen un porte-parole de Boileau toutes les fois qu'au nom de la nature et de la raison il s'attaque à la préciosité et à l'exagération sentimentale, mais il est assez indépendant pour s'écarter souvent de lui, notamment dans la question religieuse et dans celle de la mythologie païenne. Pour les habitants de l'Olympe Van Effen n'a que du dédain, comme nous lisons dans le numéro du 24 octobre, 1732[3], où il proteste contre l'opinion défavorable de Boileau sur l'opéra. Il y cite le fameux passage qui se trouve dans la *Dixième Satire*, et en donne une traduction rimée. L'auteur du *Spectator* s'en rapporte plusieurs fois à Boileau, et c'est tout naturel: le poète français n'est-il pas par excellence le représentant du bon sens? Pourtant les points de différence entre les deux auteurs sont trop nombreux pour que nous puissions parler d'une

1) *Hollandsche Spectator*, K, p. 187-188.
2) *Ibidem*, B, p. 33-40.
3) *Ibidem*, D, p. 104-112.

influence directe. Les deux registres très étendus qui accompagnent les six volumes mentionnent à peine le nom de Boileau. Oubli ou indifférence?

Il existe encore un traité théorique où l'on retrouve bien des idées qui avaient déjà été développées dans l'*Art Poétique* du poète français, c'est le *Oeffenschets over 't Vereisch der dichtkunst* (1724) de Lambert-H. Ten Kate[1]. Cet ouvrage se trouve dans le premier des quatre volumes d'un manuscrit contenant plusieurs traités de cet auteur[2]. Le *Oeffenschets* est divisé en quatre chapitres, dont nous retrouvons le texte complet dans la thèse citée en note de A. van der Hoeven. Le premier chapitre, traitant du poète et de la poésie en général, est le plus fortement inspiré par Boileau, comme nous allons le voir. Les trois autres chapitres, traitant de la versification, de la rime, de l'accent et de l'hémistiche contiennent un ensemble de règles pour la technique du vers.

Pour montrer la grande ressemblance qui existe entre le premier chapitre de Ten Kate et le Premier Chant de l'*Art Poétique* de Boileau, il suffit de mettre en regard certains passages des deux textes.

Ten Kate:

'Rechte Poeeten zyn, (myns oordeels) dezulken, die de kracht te saamen voegen met klaarheid, eenvoudigheid en ook zuiverheid van taal, denkbeelden en zaaken die schilderen met natuurlyke, zachte en niet met schreeuwende verwen; die den Vorst geen linnen kieltje, en den slaaf geen purperen rok omhangen: want groot spreeken en bravade maaken doet een Rymer geen Poëet worden, maar, dat slechter is, een Poëet

1) Sur Lambert ten Kate et son oeuvre voir A. van der Hoeven, *Lambert ten Kate* (*De 'Gemeenschap tussen de Gottische spraeke en de Nederduytsche' en zyne onuitgegeven geschriften over klankkunde en versbouw*). La Haye, Martinus Nyhoff, 1896.

2) Voir sur ce manuscrit les articles du Prof. Siegenbeek dans le *Museum* IV, p. 201 et suiv.: *Over eenige weinig bekende handschriften van Lambert ten Kate Hermansz*.

schier een Rymer: hoewel zy die daaraan vast zyn, door veelen tans met dien naam gekroond worden'[1].

Boileau:

> Enfin Malherbe vint.....
> Marchez donc sur ses pas, aimez sa pureté,
> Et de son tour heureux imitez la clarté[2].
> Soyez simple avec art,
> Sublime sans orgueil, agréable sans fard[3].
>
> Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
> L'expression la suit ou moins nette ou plus pure.
> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément[4].
>
> Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme[5].
> Il est un heureux choix de mots harmonieux.
> Fuyez des mauvais sons le concours odieux[6].

On peut encore rapprocher du passage hollandais les vers suivants du Troisième Chant de Boileau:

> Conservez à chacun son propre caractère.
> Que devant Troie en flamme Hécube désolée
> Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée[7].
>
> Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
> Sont d'un déclamateur amoureux de paroles[8].

Un peu plus loin Ten Kate s'exprime ainsi: 'Men moet niet meenen dat platheid en eenvoudigheid hetzelfde is: het verschilt zooveel bijna als de laagste en hoogste trap. De verhevene eenvoudigheid is een gewichtig deel van de dichtkunst', pensée que Boileau énonce plus énergiquement dans les deux vers du Premier Chant:

1) Van der Hoeven, *o.c.*, p. 124.
2) *Art Poét.*, I, v. 141-142.
3) *Art Poét.*, I, v. 101-102.
4) *Ibidem*, I, v. 151-154.
5) *Ibidem*, I, v. 159-160.
6) *Ibidem*, I, v. 109-110.
7) *Ibidem*, III, v. 110.
8) *Ibidem*, III, v. 134-139.

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse:
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse[1].

Le traité de Ten Kate nous met à son tour en garde contre ce que Boileau appelle une abondance stérile: ‘Veelen zyn er, die door de sierlykheid van een bevallig woord zich laten trekken tot iets buiten hun voorneemen te schryven. Dit gebeurt u niet: gy spreekt even zo veel als gy begeerd, en hebt breeder betekenis dan uitdruk. Deeze eigenschappen voegen Dichter en Dichtkunst’[2]. Voici sous quelle forme Boileau avait formulé la même pensée:

Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant:
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire[3].

Ten Kate, opposant le style de Cicéron à celui de Pollion, nous présente le premier comme un modèle à suivre: ‘Lees Cicero, zyn schikking is eenpaarig: hy houdt zyn tred, naauwkeurig, evendragtig, en zonder lafheid, zacht’[4].

Le conseil que Ten Kate nous donne ici avait déjà été donné par Boileau dans ces vers:

Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu;
Que le début, la fin, répondent au milieu;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties[5].

Dans la question de l'hémistiche, dont Ten Kate parle au quatrième chapitre, il ne se montre pas tout à fait d'accord avec Boileau. Celui-ci avait demandé:

Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos[6].

1) *Ibidem*, I, v. 79-80.
2) Van der Hoeven, *o.c.*, p. 125.
3) *Art Poét.*, I, v. 59-63.
4) Van der Hoeven, *o.c.*, p. 125.
5) *Art Poét.*, I, v. 177-100.
6) *Ibidem*, I, v. 105-106.

Ten Kate trouve un pareil procédé un peu monotone. A son avis, le retour régulier d'un vers où le sens est suspendu à l'hémistiche a quelque chose de dur: ‘Men mag het met voordracht wel zo schikken, als 't vlyen wil, dat de sterkste klemtoon, redelyker wyze, nu en dan de helftsnêe misloope, als by voorbeeld:

> En waant de menschen aan zyn vroomheid te verbinden.

Dans tout le quatrième chapitre, Ten Kate diffère d'opinion avec Boileau. Les exemples que le premier nous donne montrent qu'il est plutôt partisan de l'alexandrin romantique que du mètre classique avec sa césure régulière à l'hémistiche.

Ces quelques passages suffisent à montrer qu'en effet, en maint endroit la ressemblance entre les deux ouvrages n'est que superficielle. Malheureusement le *Oeffenschets* n'avait pas été publié et n'existait qu'à l'état de manuscrit, en sorte qu'on ne connaissait pas l'ouvrage et qu'on n'a pas pu s'en inspirer.

M.J. Bauwens, dans sa thèse sur *La tragédie française et le théâtre hollandais au XVII^e^ siècle* (1921) met à son tour en évidence l'autorité des écrits théoriques de Corneille, une autorité qui était bien plus grande que celle de Boileau. Quelques années plus tôt, en 1906, Ch. van Schoonneveldt avait déjà montré dans son livre sur la *Navolging der klassiek-Fransche tragedie in Nederlandsche treurspelen der XVIII^e^ eeuw*, à quel point la tragédie française s'était imposée en Hollande. On commençait par les traduire pour passer ensuite à l'imitation. Le nombre des traductions des pièces de Corneille, Racine, Quinault, Molière, Crébillon, et plus tard de Voltaire est très considérable. Les principaux imitateurs hollandais, comme Bidloo, Bernagie, Buysero, Nuits, Rotgans, Huydecoper, Feitama adoptent en général les règles appliquées par Corneille. Les deux derniers renvoient également à l'*Art Poétique* de Boileau. Nous retrouverons ces écrivains ailleurs. L'histoire de la littérature hollandaise au commencement du XVIII^e^ siècle est avant tout l'histoire de l'imitation française. Il est donc naturel que l'influence de

théoriciens qui, comme Corneille, étaient en même temps auteurs de tragédies qu'on a traduites en hollandais, a été plus grande que celle de critiques littéraires qui, comme Boileau, n'ont pas prêché d'exemple ni écrit eux-mêmes de pièces de théâtre.

Les conclusions de van Schoonneveldt et de M. Bauwens ne diffèrent guère l'une de l'autre: à la fin du XVII^{e} comme au commencement du XVIII^{e} siècle la tragédie en Hollande est surtout fondée sur les théories de Corneille; c'était toujours lui et rarement Boileau qu'on nommait, excepté dans quelques avant-propos qui juraient assez souvent avec le contenu des pièces qu'ils annonçaient[1]. Même Huydecoper, qui, selon Te Winkel[2], est le meilleur auteur tragique du XVIII^{e} siècle, et qui, dans de longs avant-propos, témoigne de sa grande admiration pour Boileau et lui emprunte plusieurs idées, ne suit pas toujours ses préceptes. Est-ce que dans *Arzaces*, nommé par van Effen[3] ‘'t pronkstuk der Nederlandsche treurspeelen’, on ne voit pas au dernier acte un suicide, et n'y a-t-il pas deux cadavres sur la scène? C'est un procédé qui est plus romantique que conforme à l'idéal de Boileau. Nomsz qui, dans les examens qu'il a écrits de ses pièces, se réclame si souvent de Boileau, n'observe pas l'unité de lieu et ne divise pas toujours ses pièces en cinq actes. Aussi Worp a-t-il terminé le chapitre qu'il a consacré à la tragédie classique française en Hollande au commencement du XVIII^{e} siècle par ce passage: ‘Gedurende de geheele XVIII^{e} eeuw is het Fransche-classieke treurspel ten onzent op het tooneel gebleven. Maar, evenmin als in het laatst der XVII^{e} eeuw, was het de onvervalschte tragedie van Corneille en Racine. Men hield de eenheden van tijd en plaats dikwijls niet in eere en liet moord en zelfmoord op het tooneel plaats

1) Pour les exemples voir entre autres la préface de *Verloofde Koninksbruidt* de L. Meyer, celles des tragédies de Huydecoper et de Nomsz.
2) Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 354.
3) Van Effen, *Hollandsche Spectator*, G, p. 159.

grijpen'[1]. Ces pièces ne suivent pas les préceptes de Boileau et n'ont donc pas été écrites sous son influence.

Jan Te Winkel, Kalff, M. van Hamel sont tous d'accord pour reconnaître l'importance de la doctrine de Boileau, mais aucun d'eux ne fournit de preuves décisives pour son influence personnelle et directe. Certes, on admirait le poète français, qui avait si nettement formulé les règles de l'art, mais pour la pratique du théâtre on s'adressait de préférence à d'autres maîtres[2].

On pourrait se demander si les résultats des recherches que M^{elle} Kryn a publiées dans le *Nieuwe Taalgids* XI, sous le titre *Franse Lectuur in Nederland in het begin van de XVIII^{e} eeuw* ne sont pas en contradiction avec notre opinion sceptique par rapport à l'influence de Boileau. L'auteur a voulu établir le degré de popularité des différents écrivains français au XVIII^{e} siècle d'après le nombre de fois qu'on trouvait leurs noms dans les catalogues de cent bibliothèques diverses. Le résultat de ces recherches est tout à fait favorable pour Boileau, dont le nom paraît 46 fois dans les catalogues que l'auteur a consultés. Ce nombre n'est dépassé que par le *Dictionnaire Moreri* (51 fois), *la Bible* (54 fois) et le *Nouveau Testament* (53 fois). Ajoutons, pour faciliter la comparaison, que les contemporains de Boileau, Lafontaine, Molière, Corneille et Racine atteignent respectivement le nombre de 43, 42, 41 et 23. Soulignons la grande différence qu'il y a entre Corneille (41) et Racine (23), qui montre que le théâtre de Corneille a dû être beaucoup plus populaire que celui de Racine, construit selon les préceptes de Boileau.

1) J.A. Worp, *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland*, II, p. 156.
2) M.J. Prinsen ne cite même pas le nom de Boileau dans le registre des noms propres qui ont trouvé une place dans son *Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis*. Tout ce qu'on y trouve sur notre poète, c'est le passage suivant: 'Corneille en Racine in hun werk, de eerste vooral ook in zijn theorieën, en Boileau met zijn *Art Poétique* worden voor onze dichters het hoogste gezag' (*o.c.*, p. 412). C'est un peu vague, mais ne diffère pas beaucoup de ce qu'on avait admis depuis longtemps.

Si, malgré la grande renommée de Corneille en Hollande, le nom de Boileau paraît plus souvent dans les catalogues que celui de l'auteur du *Cid*, il faut que la cause de ce fait se trouve ailleurs que dans les théories littéraires. Dans le sixième chapitre nous verrons la vogue de Boileau comme poète satirique et surtout comme moraliste.

M^elle^ Kryn écrit dans son article: 'Het is natuurlijk dat Boileau's werken in groten getale in bibliotheken worden aangetroffen in de tijd, dat zijn theorieën zo veel invloed kregen'. A mon avis l'auteur ne fait que répéter une opinion reçue, mais dont on n'a jamais prouvé d'une manière suffisante la vérité. Il aurait été plus exact de dire: il est tout naturel que l'oeuvre de Boileau, poète moraliste autant que théoricien littéraire, se trouve dans toutes les bibliothèques à une époque où la morale est à la mode et a pénétré victorieusement dans tous les ouvrages littéraires, traductions autant qu'oeuvres originales. Est-ce que le nombre élevé de 43 pour Lafontaine ne s'expliquerait pas de la même manière par les tendances morales de ses fables?

M^elle^ Kryn continue: 'In een tijd van verval van de eigen letterkunde had het publiek grote belangstelling voor theoretiese kunstbeschouwingen en las die met zekere voorliefde, zoowel de moderne als de antieke, Boileau, le Bossu, zo goed als Horatius en Aristoteles'. Seulement il y a loin de la lecture à l'imitation. Lire un auteur ne signifie pas nécessairement subir son influence et lui emprunter ses idées. Pour cela il faut que le lecteur trouve dans ce qu'il lit une confirmation des opinions qu'il avait déjà.

Il me semble que c'est M. Lanson qui, dans sa monographie sur Boileau, a le mieux caractérisé le rôle et l'influence de notre poète dans la phrase suivante: 'Ce n'étaient pas les doctrines de Boileau, c'était le goût français qu'on cherchait dans l'*Art Poétique*'[1]. Seulement, le goût français n'était pas que Boileau; le goût français c'était tout aussi bien Corneille,

1) G. Lanson, *Boileau*. Paris, Hachette, 1892, p. 192.

Pascal, Descartes, Racine, et plus tard Voltaire, et on trouve des échos de tous ces représentants de la culture intellectuelle en France dans les oeuvres des auteurs hollandais.

Après l'étude de ces ouvrages de critique littéraire, passons en revue les auteurs qui ont le plus sensiblement subi l'influence de Boileau et voyons à quel point leurs pièces de théâtre sont inspirées par les théories de l'*Art Poétique*. Nous serons de nouveau frappés par la distance qui sépare la pratique de la théorie. C'est que pour la pratique il y avait, outre l'application des règles de l'art, d'autres questions à envisager: la recette, le goût du public, les principes esthétiques des régents de théâtre, comme nous l'avons constaté plus haut.

Chapitre III
Boileau et le théâtre Hollandais

En étudiant les pièces de théâtre écrites en Hollande à la fin du XVII^{e} et au commencement du XVIII^{e} siècle dans le but très évident d'imiter les produits de l'école classique française, on est frappé du caractère indépendant que montrent les auteurs hollandais à l'égard des théoriciens français, malgré leurs belles idées imprégnées de classicisme. Ils aiment à parler des doctrines françaises, mais ils ne les appliquent que très incomplètement ou ils les négligent. Ce qu'ils imitent, c'est le moule, la forme extérieure, la division en cinq actes subdivisés en cinq à dix scènes; conformément aux préceptes classiques ils tâchent de lier les scènes entre elles en annonçant les nouveaux personnages; ils ont soin de ne jamais laisser la scène vide et réunissent à la fin de la pièce la plupart des acteurs dans le but d'amener un dénouement pompeux. Leurs personnages sont des types de convention empruntés à la tragédie classique française; c'est le bon prince ou le tyran inexorable, l'amant en conflit avec son roi, le traître qui revendique la couronne pour lui, le courtisan ou le chef d'armée confident du roi, les deux frères ou les deux amis amoureux de la même princesse; l'héroïne de la pièce est une princesse désillusionnée dans ses attentes, ou bien une mère qui assiste à la mort de ses enfants, ou une princesse qui se voit forcée d'épouser le meurtrier de son mari ou de son amant. Dans le premier acte on voit arriver sur la scène la plupart des principaux personnages. L'intrigue se complique de plus en plus, pour atteindre vers la fin du quatrième acte son point culminant[1)].

1) A consulter Ch. van Schoonneveldt, *Over de Navolging der klassiek-Fransche tragedie* (thèse de Groningue). Doetinchem, Ned. Drukk. en Uitg. My., 1906, p. 55-71.

Dans nos recherches sur l'influence que la doctrine de Boileau aurait pu exercer sur le théâtre hollandais, nous n'avons pas à remonter plus haut que 1674, année de la publication de son *Art Poétique*. Dix ans auparavant, en 1664, Lodewyk Meyer, dans la préface de *'t Ghulde Vlies*, avait fait l'éloge de la pièce à grand spectacle, forme d'art qui est à mille lieues de la tragédie classique française. Pour nous en convaincre, nous n'avons qu'à comparer sa pièce avec *La Toison d'or* de Corneille, qui traite le même sujet[1]. Le contenu de la tragédie française est excessivement simple, comparé à la féerie de Meyer. Corneille nous peint une Médée follement éprise de Jason et pleine de l'espoir de le voir un jour son époux. Quand Jason réclame comme récompense de ses exploits la toison d'or, au lieu de demander la main de Médée, celle-ci entre dans une fureur terrible, à laquelle s'ajoute une jalousie aveugle, lorsqu'elle apprend qu'elle a une rivale redoutable par sa beauté éclatante. Un instant elle est disposée à tuer l'objet de son amour, mais en vraie héroïne cornélienne elle se reprend. Sa grandeur d'âme triomphe une fois de plus de ses désirs de vengeance.

Voyons maintenant la pièce de Lodewyk Meyer. Jason est amoureux de Médée, mais d'une ‘Medea ferox et invicta’, telle que la veut Horace. Médée, de son côté, le méprise et évoque l'ombre de Phryxus. Le plancher s'entr'ouvre, l'ombre se présente et reçoit l'ordre d'aller chercher Jason. Quand celui-ci est en scène, Phryxus l'invite à s'asseoir dans un fauteuil enchanté, où notre héros s'endort immédiatement. Médée va le tuer, quand Cupidon intervient. Au lieu de porter à son ennemi le coup mortel, elle l'embrasse, et les deux amants, enfin réunis, sont transportés au ciel par quelques amours. A la fin de la pièce on les voit redescendre sur

1) Voir J. Bauwens, *La Tragédie française et le Théâtre hollandais au dix-septième siècle* (thèse de Paris). Amsterdam, Kruyt, 1921, p. 200-207.

la scène au milieu d'un nuage pour déjouer les projets de Mars irrité. Après bien des aventures ils réussissent à s'enfuir, emportant la toison d'or. Au bout d'un dernier entretien Junon, Pallas et Venus montent dans trois chars descendus sur la scène et sont ainsi enlevées aux yeux des spectateurs[1].

Une année après la publication du *Ghulde Vlies* Lodewyk Meyer a renoncé à la féerie et il est devenu le disciple d'Aristote, d'Horace et de Corneille. La nouvelle tragédie qu'il présente en 1668 sous le titre de *Verloofde Koninksbruidt* est un curieux mélange de Corneille et de Sénèque, comme le montre l'analyse détaillée de M. Bauwens[2]. Si l'auteur avait subi l'influence de l'*Art Poétique* de Boileau, il aurait certainement cherché un autre dénouement à sa tragédie plutôt que de nous montrer le tyran Grimoald mangeant la chair de son propre fils et buvant son sang. Cet élément mélodramatique est une preuve que Meyer n'avait pas compris le principe philosophique qui forme l'armature des théories du critique français.

En 1679, dix ans après la fondation de *Nil*, dont les membres étaient plutôt des traducteurs que des créateurs littéraires, paraît une première tragédie vraiment originale composée selon la formule des ouvrages classiques français, c'est *Karel*, *Erfprins van Spanje*, de Govert Bidloo.

La pièce a pour sujet la lutte de Charles, fils de Philippe II, roi d'Espagne contre la noblesse et le clergé qui le soupçonnent d'avoir des idées hérétiques, parce qu'il préférait, pour réprimer la révolte des Pays-Bas, la clémence à la sévérité. Par toutes sortes d'intrigues infâmes on réussit à convaincre le roi que son fils entretient des relations illicites avec sa bellemère, la reine Isabelle. Après bien des hésitations, Philippe se décide à faire mourir Charles, qu'il considère en effet comme coupable. Dans la salle tendue de noir on apporte au malheureux la coupe empoisonnée, qu'il vide d'un trait, croyant que la reine avait déjà été mise à mort à cause de lui.

1) Voir Idem, *o.c.*, p. 201-203.
2) J. Bauwens, *o.c.*, p. 204-206.

Dans un accès de fureur il débite, avant de mourir, les stances suivantes, qui font penser à Corneille:

Wel aan, ik zal de dood dan drinken;
Maar waand niet, dat gy my bedriegd,
Noch dat myn moedig hart zou zinken,
Wyl 't zelf de dood in de armen vliegd.
Ik weet, dit zal een slaapdronk weezen,
Een moorddronk: nu weest niet beschaamd,
Ik zalze drinken zonder vreezen,
Gelyk 't een rustig Prins betaamd;
Een Prins, die zonder schuld moet sterven,
Omdat zyn Vaders heerschzugt, bang
Van eens de Spaansche Kroon te derven,
Verhaast zyn nood'looze ondergang
- - - - - - - - - - -
Maar 'k zie alreeds myn moord gewrooken,
En hem ten hals toe in den nood.
Hy zie, vol schrik, zyn trotze vlooten,
Verjaagd, verwonnen, en verbrand,
Op strand, en oevers, stukken stooten,
Of door een veege pest ontmand.
Hoe steeden, landen, Koningryken,
Zich schudden uit zyn slaafs gareel,
En hem voorvluchtig heen doen wyken,
In 't hof, vol manslag en krakeel.
Die wraak zal dan myn geest genieten,
En ik, ten einde kracht, en lust,
Breng, met dit mengzel in te gieten,
Myn zuiv're ziel om hoog te rust.

Bidloo a essayé de suivre l'exemple de l'auteur du *Cid;* il a donné à sa pièce la division classique, le nombre des personnages est restreint à treize, les entrées en scène sont annoncées d'avance, comme le montrent les passages suivants:

Anna:
Mevrouw, daar hoor ik volk; wilt u van hier begeeven[1].

Rodrigo:
Daar komt Spinoza, dit blyft vastgestelt; vertrek,
Heer Hartog, eer u 't oog des Biechtvaars ook ontdek!
Met wat een grootsheid komt de ketterschrik ons nad'ren[2]!

1) *o.c.*, I, 5.
2) *o.c.*, I, 6.

Antonia:
Vrouw Anna, die ons in de galery zou wachten,
Komt herwaards heel verbaast[1].

Rodrigo:
Mevrouw, daar komt hy zelf, hy zal 't u best ontvouwen[2].

Rodrigo:
Maar 'k zie, ter goeder uur, Fresneda herwaarts treeden[3].

Rodrigo:
Maar daar 's uw' Minnares[4].

Fresneda:
Daar is de Kamerheer, zyn' boodschap is ligt goed[5].

Vasques:
Zacht Heer Prins, daar komt de Graaf al aan[6].

Fresneda:
'k zie Lerma herwaarts treeden,
En Heer Spinoza ook des Graven zyd' bekleeden[7]

Manriques:
Hou dienaars, kamerwacht, men ga den Koning haalen[8].

Comme nous le constatons, l'auteur, dans plusieurs détails accessoires, a suivi les préceptes classiques, mais le sujet de la pièce est emprunté à l'histoire moderne et l'unité de lieu est mal observée, puisque la scène se passe tantôt devant, tantôt dans la chambre du prince; à la fin Bidloo fait mourir son héros sur la scène et non dans la coulisse. Dans sa conception sur l'unité de lieu, l'auteur avait suivi l'exemple donné par le *Cid* de Corneille; en montrant sur la scène la mort de Charles, il s'inspirait de Sénèque, qui ne reculait devant aucune horreur pour impressionner son public. Ce qui prouve, du reste, que Bidloo n'était pas un partisan absolu du classicisme français, mais un indépendant, c'est qu'en 1719 il écrivit une seconde pièce, intitulée *De brand van Trojen*, qui est un véritable mélodrame, ou, si l'on aime mieux, une pièce à grand spectacle.

Quand Ludolf Smids publie, en 1668, *Konradyn*, tragédie qui a provoqué de nombreuses critiques, il s'explique dans

1) *o.c.*, II, 2.
2) *o.c.*, II, 6.
3) *o.c.*, III, 1.
4) *o.c.*, III, 9.
5) *o.c.*, IV, 1.
6) *o.c.*, IV, 2.
7) *o.c.*, V, 1.
8) *o.c.*, V, 7.

une brochure signalée par Te Winkel[1)], sur la façon dont il a appliqué les règles des théoriciens de *Nil.* Il admet, entre autres, les changements de décors pendant les entr'actes, ce qui est contraire à la conception française sur l'unité de lieu:

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli[2)],

et aussi au précepte suivant:

> Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué[3)],

Hâtons-nous de dire que la règle des trois unités n'a jamais été intégralement appliquée sur le théâtre hollandais. C'est surtout l'application complète de l'unité de lieu qui rencontre de la résistance. En général on prenait l'unité de lieu dans le sens où l'avait prise l'auteur du *Cid* et qui ressemble en quelque sorte au système des ‘mansions’ du théâtre du moyen âge, ou bien on permettait de changer les décors pendant les entr'actes, comme dans la pièce citée plus haut de Ludolf Smids. Le public aimait ces changements, car il appréciait les joies des yeux autant que celles des oreilles ou de l'esprit.

Vers la fin du XVII^{e} siècle on commence à voir plus clair dans la structure de la tragédie française[4)]. On comprend en même temps que la dignité de la scène et le respect du public demandent, même dans les genres plus légers de la comédie et de la farce, un ton digne, exempt de grossièreté. Johan Blasius n'avait-il pas, en 1671, dans la troisième édition de ses *Edelmoedige Vyanden*, supprimé tout ce qui avait choqué le public dans les éditions antérieures?

Il serait plutôt oiseux de passer en revue toutes les pièces originales qui ont paru à la fin du XVII^{e} et au commencement

1) Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 86. Malheureusement je n'ai pas pu me procurer cette brochure, dont le manuscrit n'a évidemment pas été publié.
2) Boileau, *Art Poétique*, III, vs 45-46.
3) Boileau, *ibid.* III, vs 38.
4) J.A. Worp, *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland*. Groningue, Wolters, 1904, Ier vol. p. 356 et suiv.

du XVIII[e] siècle. C'est une matière aride. dont rien n'a passé à la postérité et ‘het is een spinhuisstraf die stukken te moeten lezen’[1]. Les tragédies de cette époque montrent que, pour le choix de la matière on n'entend pas suivre servilement le conseil de Boileau et que ‘la fable’ est empruntée à l'histoire moderne, à la légende, au roman, au fait divers, à la chronique scandaleuse aussi bien qu'à l'histoire des Grecs et des Romains.

Worp nous dit[2] qu'au commencement du XVIII[e] siècle la tragédie française classique avait remporté la victoire en Hollande. Mais cette victoire est plus apparente que réelle, puisqu'elle se rapporte seulement à la forme extérieure et non au fond: ‘Wat de eerste zestig jaren der XVII[e] eeuw niet hadden gebracht, is ook in de laatste veertig niet vergoed. Het Fransch classicisme, welks wezen den Nederlanders nooit in merg en bloed is overgegaan, doch dat hen slechts tot een vry zinledigen vormendienst leidde, bepaalde hun aandacht meer en meer by uiterlyke zaken, de kunstwetten betreffende, doch opende hun gemoederen niet voor diepere vraagstukken’[3].

Il ne faut pas attribuer ce fait à l'absence de génies, ou même de talents littéraires, mais pour le moins autant au goût du public, qui avait souvent une prédilection pour la tragédie romantique ou patriotique et pour la pièce à grand spectacle.

Au commencement du XVIII[e] siècle Lucas Rotgans a écrit deux tragédies sur le modèle français, *Eneas en Turnus* en 1705 et *Scilla* en 1709. Dans l'avant-propos de la première pièce il avoue avoir emprunté sa matière à l'*Énéide* de Virgile, tout en se permettant certaines libertés nécessaires pour étoffer le sujet, pour mieux lier les scènes et apporter plus de vraisemblance, selon l'exemple des auteurs tragiques français, qui excellent en cette matière. Dans la préface de

1) P. Haverkorn Rysewyk, *De Oude Rotterdamsche Schouwburg*, 1882, p. 127.
2) J.A. Worp, *o.c.*, IIe vol., p. 156.
3) A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche Opvattingen*, p. 141.

Scilla il allègue de nouveau l'exemple des Français et parle de leurs lois du théâtre. Nous sommes dans les premières années du XVIII[e] siècle, époque où Corneille fait loi. M. Bauwens nous a dit qu'avant 1705 on avait déjà traduit quatorze de ses tragédies et qu'au XVIII[e] siècle les traductions ont été très nombreuses[1)]. Ne nous étonnons donc point que les tragédies parues à cette époque soient tout à fait pénétrées de l'esprit et de l'héroïsme cornéliens. Seulement, les surhommes ont beau faire un bel effet sur la scène, ils restent des surhommes et par conséquent des êtres qui ne sont pas conformes à la nature.

Il y a un côté par où Rotgans se rapproche de Boileau, c'est par l'emploi continuel, pour ne pas dire l'abus, qu'il fait de la mythologie païenne. En voici quelques exemples, empruntés tous au premier acte d'*Eneas en Turnus;*

't Gedenkt u noch dat wy gekranste schapen slachtten,
Ter eere van den boom, aan Febus dienst gewydt.
Wat zag men wonderen by 't offer in dien tydt!

Toen ik een schorre stem, geborsten uit den grondt,
En dit Orakel hoorde uit vader Faunus mondt:
Lavinia zal nooit met uw Latynen trouwen.

Gy, die hier boven heerscht, als koningin der Goon,
O Juno, die myn wensch begunstigt op uw troon,
Gy, die den gloedt van haat ontsteekt in myn gedachten,
Ach, mogt ik met de byl den Trooischen balling slagten.

Ik zag een Vloekgodin, ten afgrondt uitgebroken,
In 't midden van den slaap langs myne kamer spooken,
Zy zwaaide een zwarte toorts met haar verbleekte handt,
En slingerde de vlam langs 't purper ledekant

Dit hatelyk verbondt wil Juno wederstreeven.
Zy vloekte 't magtig Troje en Priaams kroon en staf
En afkomst, sint zyn zoon 't ooft aan Venus gaf.

En veinzende dat my des Wyngodts geest beving,
Liep in 't gewyde kleedt met myn ontsnoerde haaren,
En spookte langs den weg met uitgelaate schaaren.
Daar gilde ik Evohé, met een verwoeden zin,
In 't Laurentynsche woudt, als Bachus priesterin.

1) J. Bauwens, *o.c.*, Ier et IIe Supplément. p. 261-269.

En 1710, un autre poète, jeune mais doué, Lucas Schermer, publie *Meleager en Atalante*, tragédie, qui pour les éléments extérieurs, est tout ce qu'il y a de plus classique, mais dont le sujet est purement mélodramatique. On y voit une scène de folie, des tueries; on y entend un grand nombre de vers bas et ridicules, dont voici quelques specimens:

> Waar vinde ik den Baarbaar met zyne Jachtgodinne,
> Opdat ik hun het hart afsteeke met myn staal[1)].

> Neen, 'k zal noch, eer Apol neerstruikelt in de zee,
> Myn' hoopelooze min den Prins te kennen geeven[2)].

> Zo slurpe hy de doot vry uit het kristalyn,
> En breng het zyn Prinses, op dat zy, van den wyn
> Te samen drinkende, ook te samen barsten moogen[3)].

> Kom wreeken w'ons, 'k eisch wraak, doe Meleager sterven.
> Wyl ik zyn fiere Nimf zal in de leden kerven[4)].

> Wat dootverft uwe kaaken
> Bedroefde Licidas?
> O vrees'lyk Schouwtooneel!
> Ach Majesteiten, ach! vergunt my, dat ik deel
> In uwe droefheit, neem. Laat nu vergramde Goden
> Vry brullen op uw kroon, en vee, en menschen dooden;
> Zy staapelen nu vry puinbergen van uw ryk,
> Want al uw hoop, uw heil leit neder in het slyk[5)].

> Zal ik den sabel der Gerechtigheit doen zwaaijen
> Door zyn verharden nek; ik moet de schimmen paajen
> Van mynen broeder, en de koninglyke Bruit[6)].

Remarquons l'anachronisme qu'il y a dans le terme ‘échafaud’ du vers suivant:

> Als hy 't schavot optreet met aarselende schreeden[7)].

La note comique n'y manque pas non plus. On la trouve

1) Schermer, *o.c.*, III, 3.
2) Id., *o.c.* III, 5.
3) Id., *o.c.* IV, 3.
4) Id., *o.c.*, IV, 4.
5) Id., *o.c.*, V, 1.
6) Id., *o.c.*, V, 1.
7) Id., *o.c.*, V, 1.

dans le premier acte où Schermer nous montre le vieil et respectable Nestor dans une position vraiment curieuse:

> En Nestor hadt misschien
> Den blyden uitslag van dees' zege nooit gezien,
> Zo hy niet, smytende zyn' speer en schilt ter zyden,
> Was op den naasten boom geklautert, daar hy 't stryden
> In veiligheit kon zien[1].

Comme Boileau se serait indigné s'il avait vu cette altération du caractère du vénérable Nestor!

Est-il besoin de parler d'auteurs médiocres comme Boon, van der Hoeven, Bruin, et autres, poètes, dont les noms seraient oubliés depuis longtemps, si Sybrand Feitama ne les avait introduits dans son adaptation de la deuxième *Satire* de Boileau, pour les livrer ainsi à la postérité? Si ces poètes avaient en effet étudié les leçons du théoricien français, ils auraient écrit de meilleures pièces, ou bien ils se seraient tus.

Boon, l'auteur de *Leiden verlost* (1711), de *Mirra* (1714), de *Dido* (1732), déclarait que dans l'imitation des classiques français il était ‘plus roialiste que le roi’. Il s'est surtout efforcé à bannir de la scène toute action, même la plus insignifiante, en sorte que ses tragédies ne sont que des dialogues ou des monologues ennuyeux et monotones.

Bruin, qui a écrit entre autres *De Grootmoedigheid van Epaminondas* (1720), négligeait à dessein les unités, probablement parce qu'il manquait du talent nécessaire pour ‘plaire selon les règles’. Dans une de ses pièces, *De Dood van Willem den Eersten*, *Prins van Oranje*, le prince est tué sur la scène d'un coup de pistolet. Une tragédie ou entre un élément mélodramatique pareil pèche contre les préceptes de la tragédie classique, ce qui n'a pas empêché le public, qui assistait à la représentation, d'applaudir à tout rompre, parce que, malgré toutes les leçons de Boileau, les Hollandais avaient un faible pour le genre romantique.

Quant à Van der Hoeven, non seulement il n'observait pas

1) Schermer, *o.c.*, I, 4.

les règles classiques, mais il se vantait publiquement de ne pas suivre docilement l'exemple des Français. S'il avait pris à coeur les leçons de Boileau, sa langue aurait été moins grossière et Feitama ne l'aurait pas livré à la risée de ses contemporains. Sa principale pièce - car on ne saurait parler d'un chefd'oeuvre - est *De Dood van Sultan Selim*, *Turksen keizer* (1717). Dans un avant à propos l'auteur nous avertit que son héros ‘pronkt met geen Fransche, of andere veeren op zyn Tulband’.

Pendant tout le XVIII^{e} siècle la tragédie en Hollande est fondée sur l'imitation des classiques français, du moins pour la forme. Pour ce qui est du fond, les pièces hollandaises diffèrent considérablement des tragédies françaises: on observe mal les unités et on admet sur la scène le meurtre et le suicide, continuant ainsi une tradition du théâtre hollandais du commencement du XVII^{e} siècle, ou bien on empruntait à Euripide ou à Sénèque le droit de satisfaire le goût du public pour les actions violentes.

Du reste, les ouvrages de tous ces auteurs médiocres sont tellement dépourvus d'intérêt artistique qu'il ne vaut pas la peine de s'y arrêter longtemps: ouvrages et auteurs sont morts et enterrés et personne n'aura envie de les ressusciter.

Il faut relever plutôt quelques écrivains du commencement du XVIII^{e} siècle qui ont subi d'une manière plus sensible et plus directe l'influence de Boileau, quoiqu'ils ne le reconnaissent pas non plus, eux, comme leur maître unique. C'est le moment de nommer Coenraet Droste, Balthazar Huydecoper et Sybrand Feitama.

Droste a écrit un grand nombre de tragédies, comme *Agiatis* (1707), *Themistocles* (1707), *Arsinoë* (1707), *Althea* (1710), *Vrouw Jacoba van Beyeren* (1710), *Floris de Vyfde*, et quelques comédies, comme *De Neuswys* et de *Haegsche kermis*.

Dans ses premières tragédies il suit les leçons d'Horace, et il copie même un fragment de l'*Epître aux Pisons* qu'il ajoute comme préface à *Themistocles*. Peu à peu il va vers Boileau, pour qui il gardera toute sa vie une grande admiration.

La tragédie *Vrouw Jacoba van Beyeren*, *Gravin van Hollandt*, que Droste a publiée avec d'autres pièces de théâtre dans un volume intitulé *De Haegsche Schouburg gestoffeert* (1710), est précédée d'un traité en vers sur la tragédie. Ces ‘Wetten voor het Treurspel, vertaelt uyt de Dightkunst van de Heer Boisleau des Preaux’ sont la traduction des 159 premiers vers du Troisième Chant de l'*Art Poétique*. Cette traduction rimée justifie pleinement les jugements défavorables portés sur l'oeuvre poétique de Droste par les critiques du temps. En voici quelques fragments:

> Ick lag een Speelder uyt, die my lang wagten doet,
> Nog aenstonts onderregt, van dat ick weeten moet;
> Die de verwarde knoop niet klaerlyck kan ontbinden,
> En in plaets van vermaek, my steets doet hooftsweer vinden[1)].

La formule si concise de la règle des trois unités devient sous la plume de son traducteur:

> Maer die regsinniglyck wil, naer de regels schryven,
> Sal in beknopter Perck syn handeling doen blyven.
> En toonen maer alleen, van een geschiedenis,
> Wat tusschen nagt en dag, in een plaets doenlyck is.

Le passage bien connu sur l'histoire de la tragédie est rendu de la manière suivante par Droste:

> De Schouburg was tot schrick aen ons Voorouders geest;
> Des is dat tydt verdryf lang onbekent geweest.
> Men sag 't eerst tot Parys op het Tooneel verschynen:
> Een trop van Pellegroms, ontsloot daer de Gordynen;
> Wiens sotte eenvoudigheydt, uyt yver, heeft gewaegt,
> Te speelen Heyligen, Godt en de Moeder Maeght.

Remarquons encore le caractère prosaïque des vers que voici:

> Van ider hertstogt syn de woorden onderscheyden.
> De gramschap buldert uyt, en neemt een hoogen toon;
> Daer de neerslagtigheyt te kruypen is gewoon.
> Wanneer een mensch begint hoogdraevende te kermen,
> Sal, over syn Elendt, geen ander sig ontfermen[2)].

1) Boileau, *Art Poétique*, III vs 29-32.
2) Boileau, *ibidem*, III, vs 131-134.

L'avant-propos rimé de Droste a évidemment pour but de mettre sa tragédie sous l'égide de l'*Art Poétique*. Pourtant il y a une chose curieuse à constater dans la pièce, c'est que, malgré le conseil de Boileau, la matière est empruntée non à l'histoire des anciens, mais à celle des modernes. Dans le même volume *De Haegsche Schouburg gestoffeert* se trouve la comédie intitulée *De Neuswys*. La préface de cet ouvrage contient entre autres la traduction rimée des vers 335 jusqu'à la fin, du Troisième Chant de l'*Art Poétique*, traitant de la comédie. Droste s'exprime en ces termes: 'Maer alsoo daer groot onderscheyt is tusschen een Treur- en een Blyspel, heb ick de lessen die Boileau aen het laetste heeft voorgeschreeven in syn uytmuntende Digtkunst, getragt in Nederduytsche vaerzen te verkleeden, tot onderregting van myne Lantsluyden, die de Fransche tael niet verstaen; en dezelve soo veel naergevolgt als my mogelyck is geweest. In 't Frans gaet voor af de herkomst van het Blyspel en de hervorming van het selve; waer mede ick oock een aenvang gemaekt heb, om tot de grondtregelen te komen; en heb veel moite gehadt, om de Fransche woorden, die natuerlyck de saecken uytdrucken, verstaenbaer te maecken, mits deselve by ons nog niet gangbaer syn, sonder de sin van dit Geleerde gedigt te verliezen. Het welck ick aldus naergestaemelt heb'. Suit la traduction du fragment indiqué, traduction qui, au point de vue littéraire et artistique, vaut celle du passage sur la tragédie, comme le montrent les exemples suivants:

> Het ouwerwets gebruyck van schimpen raeckten af:
> De Digters wierden wys, de Schouwburgh vreesde straf,
> Deedt lachen, sonder gal op iemant uyt te storten;
> En dorst noyt, in haer eer, persoonen meer verkorten.
> Menander bragt het jock tot een leersaeme saeck;
> En, sonder angel, gaf op het Tooneel vermaeck[1)].
>
> Gy Digters, soo gy wilt, in Bly-spel syn gepreesen,
> Laet de natuer alleen u onderwyster weesen.
> Die 's menschen aerdt wel kent, de gronden van elk hert

1) Boileau, *Art Poétique*, III, vv. 342-350.

Kan peylen, en verstaedt wat daer besloten wert:
Die weet wat is een wreck, een kwist-gelt, pannelicker,
Een eerlyck man, een kwast, een kwiebes, een verklicker
Kan tot genoegen, haer, vertoonen op 't Tonneel[1)].

Hoe wel het Bly-spel haet de traenen en geklag,
En, uyt de spreeckers mondt, geen treur-toon vloeyen mag,
Behoort hy daerom niet, door ongeschickte trecken,
Aen het gemeene volck, het lachen te verwecken[2)].

Et les derniers vers sont rendus ainsi:

Ik schep genoegen in een aerdigh kamerist,
Die wel syn Rol beseft, en selden daer in mist,
Soo hy door ernst en jock, d'aenschouwers kan behaegen,
Maer blaeuwe poetsen kan ick van hem niet verdraegen,
Ick walgh indien hij niet als vuyle woorden braeckt,
En de regtsinnigheyt te kort doet en versaeckt.
Ick acht syn kwacken dan min als van Janpotage,
Die 't graeuw doet schaeteren, vergaert om syn stellage[3)].

Une autre comédie de Droste, intitulée *De Haegsche kermis* et insérée dans le même volume, est précédée d'un avantpropos rimé, adressé ‘Aen de liefhebbers der Poëzy’. C'est la traduction en vers du Premier Chant de l'*Art Poétique* de Boileau, à partir du vers 103, dont voici le début:

Een Digt is maetgesang, en kwetst de Leesers ooren,
Soo hardheydt hem belet den regten toon te hooren.
Als midden in het Vaers de sin een weynig rust,
En hy daer adem loost, geeft hem de klank meer lust.
Een letter van geluyt laet geen vokael ontmoeten,
Of smelt haer beyde in een; dat kan de klanck versoeten.
Soeckt woorden, die met een verwecken soet geluyt,
Uyt welckers saemen-vloet geen tegenstryt en spruyt.
De snyding moet uw Vaers soo niet in stucken breecken,
Of het geen voeten had, en maeteloos wou spreecken.
Laet aen te korte maet geen overspringent woort,
Dat tot de sin en 't rym van 't volgent vaers behoort.
Die hobbelige trant van snyding kan 't vermincken,
Als of gy Pegasus wout, onder u, doen hincken.

1) Boileau, *Art Poétique*, III, vv. 357-364.
2) Id., *Ibidem*, III, vv. 399-403.
3) Id., *Ibidem*, III, vv. 419-a la fin.

Le traducteur a encore ajouté d'autres fragments empruntés, en partie, aux *Satires*, en partie, au Quatrième Chant de l'*Art Poétique*, en sorte que l'ensemble devient une espèce de rhapsodie des divers conseils et instructions que Boileau a donnés pour l'utilité des poètes.

> Ick heb hem nae gestaemelt,

dit notre poète,

> En tot uw onderregt, Liefhebbers, het versaemelt.
> Schoon syn oorspronckelyck rym myn na-boots overtreft,
> Ick ben genoeg voldaen, heb ick de Sin getreft.

Un autre ouvrage de Coenraet Droste, paru sous le titre de *Harderskouten*, commence par une traduction en vers de la première partie du Deuxième Chant de l'*Art Poétique*, sur l'idylle. Droste la termine par les vers suivants:

> Die lessen geeft Boileau, of in myn Landgedichten,
> Ick naer die styl en trant my selver weet te richten,
> Daer laet ick Heer en Vrient, aen U het oordeel van.

Ces différents avant-propos de Droste montrent suffisamment la grande influence que l'*Art Poétique* de Boileau a exercée sur lui. Aussi il se dit à plusieurs reprises un fervent admirateur du poète français.

Cette admiration ne l'a pourtant pas empêché d'écrire plusieurs tragédies d'inspiration nationale. C'est qu'il fallait être pratique et ne pas négliger la recette. Droste, en sa qualité d'ancien directeur de théâtre, ne savait que trop bien que les spectateurs aimaient ce genre de représentations et qu'il était dangereux de ne pas tenir compte du goût du public. D'ailleurs, Boileau lui-même n'avait-il pas vu dans l'approbation commune une garantie pour les qualités de la pièce? Ce que tout le monde approuve doit être conforme au bon goût, à la raison, à la nature. Il aurait bien pu ajouter qu'il serait utile et même nécessaire de faire d'abord l'éducation du goût public, avant de l'accepter comme arbitre souverain de la valeur esthétique d'une oeuvre d'art.

Balthazar Huydecoper, nommé par Te Winkel le meilleur

auteur tragique du XVIII[e] siècle[1)], avait, comme la plupart de ses contemporains, une grande admiration pour la tragédie française. Il en a écrit quatre: *De triompheerende Standvastigheid of Verydelde Wraakzucht* (1717), pièce cornélienne à dénouement héroïque; *Achilles* (1719); *Arzasas of Edelmoedig Verraad* (1722), où nous voyons que Varanes, roi des Parthes, se tue sous les yeux des spectateurs; et *Oedipus* (1720), qui n'est qu'une traduction de la tragédie de Corneille. La seconde pièce, *Achilles*, trahit plus ou moins l'influence de Boileau. Ainsi l'auteur introduit le personnage de Brizéis pour avoir l'occasion de montrer son héros amoureux, conformément au conseil du poète français:

> Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux[2)].

Cet élément nouveau distingue son Achille de celui d'Homère et le rapproche de la conception française. Dans cette pièce Huydecoper observe scrupuleusement la règle des trois unités; son style est plus élevé, plus soigné que dans sa première tragédie et il écarte la nymphe Thétis dont parle Homère, parce qu'un élément merveilleux pareil est contraire à la nature et au bon sens.

L'Achille de Huydecoper est débordant dans sa colère, tendre dans son amitié pour Patrocle, mais froid en amour. Le poète justifie ce caractère par le vers suivant de Boileau:

> Qu'Achille aime autrement que Thyrsis ou Philène[3)].

Si Achille se décide à prendre de nouveau part au combat, ce n'est pas par tendresse pour Brizéis, mais uniquement à cause de la mort de Patrocle qu'il veut venger.

A propos du caractère d'Agamemnon Huydecoper dit: ‘Ik denk ook niet, dat men mij ten laste zal leggen, dat ik het karakter van Agamemnon vernietigd, en in den wind geslagen hebbe, om dat ik hem so nederig doe spreeken. De puik-

1) Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 354.
2) Boileau, *Art Poétique*, III, vs 95.
3) Id., *ibidem*, III, vs 97.

dichter Boileau, *Art Poétique*, III, v. 110, zegt: Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé'. Huydecoper fait parler Agamemnon d'un ton humble. C'est que, malgré son orgueil naturel, il veut ménager Achille dont il a besoin, selon l'oracle, pour hâter la chute de Troie. Son humilité est faite de patriotisme et d'ambition.

Dans les préfaces de ses pièces originales le poète renvoie fréquemment aux trois *Discours* de Corneille et à l'*Art Poétique* de Boileau. Dans la pratique il se sent toujours plus ou moins gêné par la règle des unités, ce qui trahit qu'il est plutôt de l'école de Corneille que de celle de Boileau. Il tombe dans les mêmes travers que son modèle et s'en excuse en alléguant l'exemple de l'auteur du *Cid*, qui n'a appliqué intégralement l'unité de lieu que dans trois de ses pièces, *Horace*, *Polyeucte* et *Pompée*. Dans les autres tragédies il se contentait d'un lieu indiqué vaguement, ou bien la scène représentait plusieurs endroits à la fois, comme c'est le cas dans le *Cid*. Les préfaces de Huydecoper sont très longues et remplies de citations, empruntées à Andries Pels tout aussi bien qu'à Corneille et à Boileau. Se rappelant le précepte:

> Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose[1)],

il écrit des tragédies d'où l'action extérieure est exclue et qui sont toutes en raisonnements à perte de vue. On voit qu'il a étudié à fond la théorie du genre; malheureusement la pratique n'est pas toujours d'accord avec les idées développées dans la préface.

A la fin de l'avant-propos d'*Achilles*, Huydecoper se plaint qu'il y ait tant de mauvais poètes écrivant dans une langue 'daer noch schikking, noch spelling, noch waarneming van geslachten, ja zelfs daar dikwils geen zin in te vinden is'. Et de nouveau, pour nous montrer où trouver notre maître et notre guide, il cite un passage emprunté au Premier Chant de l'*Art Poétique:*

1) Boileau, *Art Poétique*, III, vs 51.

> Surtout qu'en vos écrits la Langue révérée,
> Dans vos plus grands excès, vous soit toujours sacrée.
> En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
> Si le terme est impropre, ou le tour vicieux.
> Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
> Sans la langue, en un mot, l'Auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant Ecrivain[1].

Dans le premier volume de sa *Proeve van Taal- en Dichtkunde*, où Huydecoper étudie la versification, il renvoie de nouveau à Boileau, qu'il nomme en même temps qu'un autre poète oublié en France depuis longtemps, Pierre Ronsard. Après avoir établi ce qu'on entend par pied, césure, repos, il se réclame de l'autorité des deux principaux poètes de leur temps qui ont écrit sur la versification, savoir Ronsard et Boileau[2], et demande que la règle de l'*Abrégé de l'Art poétique* du chef de la Pléiade: 'Et ont toujours leur Repos sur la sixiesme syllabe, comme les vers communs sur la quatriesme', de même que le précepte de Boileau:

> Que toujours dans vos vers, le sens coupant les mots,
> Suspende l'hémistiche, en marque le repos[3],

soient également appliqués par les poètes hollandais.

Est-ce trop dire que de conclure que Huydecoper a été un des poètes hollandais qui ont le plus fortement subi l'influence de Boileau? Pourtant même chez lui, l'exemple du grand Corneille a été plus fort que les leçons théoriques de Boileau.

Il me reste à parler de l'influence que l'oeuvre de celui-ci aurait exercée sur Sybrand Feitama, le traducteur de la *Deuxième Satire* de Boileau, dont il sera parlé plus loin dans le VI^{e} Chapitre. Est-ce l'excellente manière dont il a traduit cette oeuvre qui a fait voir en lui un des principaux disciples

1) Boileau, *Art Poétique*, I, vs 155 et ss.
2) B. Huydecoper, *Proeve van Taal- en Dichtkunde*, Leyde, A.J. Honkoop, 1782, Ier vol., p. 324.
3) *Art Poétique*, I, vv. 105 et 106.

hollandais du poète français? On serait tenté de le croire, car, si Feitama allègue de temps en temps l'autorité de Boileau, il n'en est pas moins vrai que, dans la pratique, il s'écarte fréquemment des préceptes de l'*Art Poétique*, pour suivre l'exemple de Corneille.

Ses pièces de théâtre sont des traductions. Il commence par rendre *Tite et Bérénice* de Corneille, sous le titre de *Titus Vespasianus* (1735). Il n'y apporte que quelques changements qu'il signale dans l'avant-propos. Ensuite il passe à la traduction de *Pertharite* (1756), qui paraît sans préface. A côté de ces deux pièces de Pierre Corneille, il traduit *Stilico* de Thomas Corneille (1735), *Romulus* de la Motte (1722) et même le *Pyrrhus* de Crébillon (1735). Plus tard Feitama traduira encore *Alzire ou les Américains* de Voltaire, publiée seulement en 1764 dans les *Nagelaten Dichtwerken*, par son ami Frans van Steenwyk.

Feitama est sans aucun doute un des principaux représentants de l'esprit français en Hollande, mais on aurait tort d'en faire un disciple de Boileau, en excluant d'autres influences littéraires. Il est vrai que Feitama doit beaucoup aux préceptes de Boileau et qu'il en parle souvent dans les avant-propos de ses ouvrages poétiques. Ainsi, dans la préface de *Henrik de Groote*, traduction de la *Henriade* de Voltaire, il cite les vers 73 et ss. du Deuxième Chant de l'*Art Poétique*, commençant par les mots: ‘Loin ces rimeurs craintifs’, et en donne une traduction libre en vers. Pour excuser les libertés qu'il se permet par rapport à l'ordre chronologique des faits historiques, Feitama se réclame de nouveau de l'autorité de Boileau, qui préférait la vérité logique à la vérité des faits historiques. Pour l'emploi des ornements mythologiques et pour leur valeur dans un poème, il renvoie encore à Boileau, ‘den grooten Meester in de Dichtkunde’.

Malgré toutes ces marques de respect, Feitama a pourtant évité autant que possible de mettre dans son poème les ornements mythologiques qu'il admet en théorie.

Pour le reste, il demande, avec Boileau, un style naturel

et il considère la clarté et la simplicité comme les deux principales qualités de la bonne poésie.

Dans ses *Nagelaten Dichtwerken* on trouve de nombreux poèmes de circonstance: éloges, épitaphes, panégyriques en l'honneur de poètes contemporains, que, dans un style ampoulé, il compare à des représentants illustres de la poésie. Hoogvliet y est comparé à Virgile, à Vondel, Wellekens à Théocrite, W. van der Pot à Pindare et à Anacréon, Dirk Smits devient l'émule de Vondel, et Pieter Langendyk surpasse Ménandre et Virgile.

Si Feitama avait été avant tout un admirateur et un disciple de Boileau, il aurait certainement établi dans ses poésies de circonstance des comparaisons avec le poète français, comme il le faisait avec Virgile, Théocrite, Vondel et autres. Mais non, Feitama ne le nomme nulle part, pas même pour chanter la gloire de son ancien maître et conseiller poétique Charles Sebille, qui pourtant se vantait d'être nourri des idées de Boileau.

Voici comment il s'exprime sur lui:

> Meceen Sebille, die, met Pindus geest bezield,
> Het eelst dat Gauler, Brit en Nederlander schreven,
> Verzamende in Uw brein, 't geheim my niet onthield,
> Waardoor men elk tafreel de houding geeft en 't leven,
> Indien myn tyd en vlyt niet ydel zyn besteed
> In 't wigtig Heldenstuk, op uwen raad begonnen;
> Aan U zy daarvoor dank! wien eenigzins voldeed
> Dat my geen eigenliefde en ongeduld verwonnen[1].

Ainsi Feitama le dit nourri des Anglais, des Hollandais, autant que des Français. Mais s'il en est ainsi, pourquoi faudrait-il attribuer à Boileau une influence prépondérante sur l'oeuvre de Sebille?

Qu'on nous permette une dernière observation. Pieter Langendyk, auteur d'un ouvrage intitulé *Lof der Dichtkunst* (1721), fait défiler sous nos yeux toute une série de poètes

1) *Nagelaten Dichtwerken door S.F.*, Weerklank aan den Heere Charles Sebille, op zyne toejuiching wegens den Telemachus.

dont il fait l'éloge. En voici la liste: Homère, Hésiode, Arion, Pindare, Théocrite, Virgile, Lucain, Claudien, Juvénal, Martial, le Tasse, Sannazar, Guarini, Corneille, Racine, Molière. N'est-il pas très curieux de constater que le nom de Boileau manque à côté de ceux de ses illustres contemporains?

Je n'ignore pas que tous ces arguments contre l'autorité personnelle de Boileau sont négatifs, mais toutes les fois que j'ai entrepris la recherche d'arguments positifs plaidant pour l'influence directe de Boileau sur les poètes hollandais, je suis arrivé au même résultat.

Un pareil résultat est décourageant. Ne resterait-il ainsi qu'à conclure que toute cette tradition d'une influence prépondérante de Boileau en Hollande n'est qu'une légende? Pourquoi Te Winkel parle-t-il de la ‘overdreven beschavingszucht, waaraan Boileau in de achttiende eeuw de heerschappy had weten te verzekeren, niet alleen in ons land, maar allereerst in Frankryk zelf en ook verder in geheel Europa’[1)]?

L'historien de la propagation des idées esthétiques françaises en Europe devra certainement faire sa part à Boileau, mais il sera en même temps obligé de constater que, au théâtre, l'influence de Corneille au XVII^{e} siècle, celle de Voltaire au XVIII^{e}, ont été plus importantes et plus générales que celle du Législateur du Parnasse français, comme il constaterait que l'exemple donné par l'auteur du *Télémaque* et par celui de la *Henriade* a plutôt déterminé l'évolution de la poésie épique en Hollande que le traité sur l'épopée que nous trouvons au Troisième Chant de l'*Art Poétique*.

1) Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 409.

Chapitre IV
Boileau et le genre épique en Hollande

Dans son étude sur les théories littéraires en Hollande, M. van Hamel écrit ceci à propos de nos épopées: ‘Een eigen epische litteratuur bracht onze taal niet voort. Een epische theorie bezitten wij dan ook niet’[1]. Par son caractère général, cette assertion peut facilement induire le lecteur étranger en erreur. L'étude de la littérature hollandaise du commencement du XVIII^{e} siècle nous fait voir au contraire que les poèmes à allure épique ont été alors très nombreux. Le XVII^{e} siècle n'a pas connu de poème épique original, à partir du moment où Vondel avait détruit sa *Constantinade*, mais au XVIII^{e} siècle ils ont abondé. On peut considérer comme le premier en date, le *Willem de Derde*, que Lucas Rotgans a commencé en 1698 et achevé en 1700. Dans cet ouvrage, pénétré d'un esprit profondément protestant, le poète chante la vie et les exploits de Guillaume III, son mariage avec la princesse Marie, ses expéditions de guerre sur terre et sur mer, sa grande piété. Dans l'avant-propos l'auteur assure qu'il a fait un effort pour suivre les règles du genre épique; aussi son poème ne commence-t-il pas par la naissance du héros, mais au moment de son départ pour l'Angleterre, où il va demander la princesse Marie en mariage. Quand il y aborde, la déesse de la Tamise lui souhaite la bienvenue, et elle fait aux nymphes du fleuve un long récit de toutes les victoires que le glorieux prince a déjà remportées. Neptune, à son tour, prédit au jeune guerrier un brillant avenir. Rotgans reprend ainsi la tradition du poème épique: le début au milieu du récit, la jeunesse du héros étant racontée

1) A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen*, p. 82.

dans le deuxième livre seulement; la division du début en exposition et en invocation, le tout suivi d'une série de tempêtes, de naufrages, de combats, d'exploits presque surhumains, d'oracles, de visions, de proféties, d'une descente aux enfers, bref de tous les éléments reconnus nécessaires après Homère ou Virgile; il adopte aussi la division en douze chants.

Il n'y a aucun motif pour voir du Boileau dans cette épopée faite ‘selon les règles’. Non seulement nous y trouvons un mélange choquant des deux genres de merveilleux, qui, selon l'*Art Poétique* s'excluent, mais nous nous sentons encore étonnés du choix fait du sujet trop moderne, qui n'aurait jamais eu l'approbation du poète français. Il y a un autre argument, négatif celui-là, qui nous empêche de reconnaître dans les règles appliquées dans *Willem de Derde* celles de Boileau, c'est que Rotgans ne partageait nullement l'admiration des contemporains pour l'auteur du *Lutrin* et détestait franchement ses flatteries à l'adresse du roi Louis XIV. Dans un autre ouvrage de Rotgans, *Poezy*, *van verscheide Mengelstoffen*, nous trouvons un long avant-propos de la main de l'éditeur Halma, de Leeuwarden, où il parle de toutes les poésies que contient le volume. Parmi elles il y en a une sur la prise de Namur, sujet que Boileau avait également abordé dans son *Ode* bien connue. A propos de ce poème, Halma fait l'observation suivante: ‘Daarop komt des dichters Zegezang, over de verovering van Namen, op eenen heldentoon, die de laffe klanken des Franschen dichters Boileau, hoe groot ook van faame, by gelegentheit van de bemagtiging dier stadt door zynen koning, dermate verdooft, dat ze, gelyk men spreekt, hier door als doodtgezongen zijn’[1]. On voit par là que, pour son éditeur, Rotgans est supérieur comme poète d'odes à Boileau.

Plus loin nous rencontrons de nouveau une critique d'un précepte de Boileau qui faisait loi pour la plupart des poètes contemporains, à savoir, qu'il faut polir et repolir ses vers et

1) Rotgans, *Poezy*. Leeuwarden, T. Halma, 1715, *Voorberecht*, p. 3.

remettre son ouvrage vingt fois sur le métier[1]. Halma, d'accord avec Rotgans, est d'un autre avis: ‘Niet altoos zijn de langstbeschaafde vaarzen, vooral wegens woordttwyfelingen omtrent de keuze, de beste; en het is voor eenen dichter een folterbank, wanneer hy als met zweet en bloet, en onverpoosde nagelbyting, zyne rymklanken moet zoeken; gelyk men weet dat de groote en wydberoemde Fransche dichter Boileau wel heeft gezegt, dat hy somwylen twee of drie weeken ging mymeren (en dat in 't Fransch, daar de rym, wegens eene onmatige vryheit, zoo ligt valt) om een gepast rymwoordt te vinden; waarom hy ook altoos in den mond hadde: Accorder la rime avec la raison, c'est la chose du monde la plus difficile; dat wij dus overbrengen:

> Den rym te paaren met de reden en den zin,
> Heeft zeker 't zwaarste werk der gansche wereldt in[2].

Il me semble que la conclusion de ce qui précède, est évidente: *Willem de Derde*, l'épopée de Lucas Rotgans, n'a rien de commun avec les théories de Boileau sur le genre épique, ni avec celles sur le métier du poète.

Il y a eu au XVIII^{e} siècle toute une floraison de poèmes épiques, qu'on peut diviser en deux groupes: l'épopée profane et l'épopée biblique. Envisageons d'abord la dernière. Malgré l'opinion de Boileau que les mystères terribles de la religion ne se prêtent pas à l'épopée, nous constatons que le nombre d'épopées bibliques n'a peut-être jamais été plus élevé qu'au XVIII^{e} siècle. Vondel avait, en 1662, ouvert la série des poèmes de ce genre par son *Johannes de Boetgezant*, où il s'était uniquement servi du merveilleux chrétien. Sur le modèle de ce grand-maître de la poésie, et, après 1727, sur celui de Hoogvliet, dont le *Abraham de Aartsvader* avait eu un succès éclatant, un nombre considérable de poèmes bibliques ont été composés, où l'intention pieuse servait le plus souvent

1) Boileau, *Art Poetique*, I^{er} Chant, v. 172.
2) Rotgans, *o.c.*, Avant-propos, p. 31.

d'excuse au manque de talent. Ainsi Pierre Rabus écrit en 1681 *De Kruisheld ofte het Leven van den Apostel Paulus*, suivi de près de *Het leven van den Koning en Profeet David*, de la main de Droste et de *Jonas de Boetgezant* de J. de Haas. Encouragé sans doute par la renommée de Hoogvliet, L. Steversloot publie en 1730 *Jona de Profeet*, et Lucretia van Merken compose, à son tour, un poème sur le prophète *David*. Il serait facile d'allonger cette liste en ajoutant le nom de Hoogeveen, auteur du *Hooglied van Salomon*, et celui de G. Klinkhamer, qui, en 1725, s'était essayé à une biographie rimée de Saint Pierre. Frans van Steenwyk veut édifier ses lecteurs par les six chants de son *Gideon;* Duim fait paraître *Jacob den Aartsvader;* Maane chante le prophète *Daniel* et Jordaen le *Lydende en verheerlykte Heiland*. Nommons encore les *Gevallen van Ruth* et *Debora* de Anna van der Horst, et terminons cette énumération sommaire par une *Vie de Saint Paul* de J. van Hoogstraten. Nous n'avons même pas parlé de la vie rimée du prophète *Elisée*, que Klinkhamer a empruntée aux livres des *Rois*, ni de celle de *Salomon*, *roi d'Israel*, où W.H. Sels tâche de peindre la construction du temple de Jérusalem; j'ai également passé sous silence le *Moïse* de N. Versteegh, où l'auteur, se fondant sur le deuxième livre de l'*Exode*, nous chante l'histoire de Moïse et d'Aaron au désert, le passage de la Mer Rouge, l'adoration du Veau d'Or et la révolte des Israélites, suivie du récit de la mort de Moïse, pleuré pendant trente jours par tout le peuple élu.

Tous ces poèmes épiques ou lyrico-épiques n'avaient au fond aucun rapport avec ce que Boileau entend par l'épopée. Ces ouvrages sont dus à l'esprit protestant, moralisateur, national plutôt qu'à l'influence du critique français, qui condamnait toute matière religieuse et excluait tout merveilleux chrétien.

Il est vrai que tous ces poètes ne se sont pas exclusivement servis de ce genre de merveilleux et que la mythologie païenne occupe une place assez considérable dans plusieurs des poèmes cités. Cependant il ne faut pas oublier que cette éclosion

luxuriante d'épopées bibliques est due à l'exemple de Vondel et de Hoogvliet, et que, par conséquent, la conception littéraire de ces deux poètes hollandais a exercé ici plus d'influence que la doctrine de Boileau, d'autant plus que celui-ci n'a rien compris à l'épopée qu'il considérait seulement comme un roman mythologique, allégorique et moral, et non pas comme un poème national, religieux et patriotique.

Si nous passons maintenant aux épopées profanes parues au XVIII^{e} siècle, nous constaterons que leur nombre est encore plus élevé que celui des poèmes bibliques, ce qui fait que l'opinion de M. van Hamel ne paraît pas tout à fait exacte, puisque le genre épique a été fort cultivé dans la période que nous étudions.

Selon M.H.J. Minderhoud[1)], toutes les épopées du XVIII^{e} siècle doivent quelque chose à la *Henriade* de Voltaire, dont il existe trois traductions hollandaises différentes, celle de Klinkhamer, celle de Feitama et celle de Barbaz, qui passe pour la meilleure. Ces trois traductions présentent, au point de vue de la versification, les mêmes particularités: les enjambements y sont nombreux et la césure s'y est affranchie de l'entrave de l'alexandrin classique, qui l'admettait seulement à l'hémistiche. Chez Feitama on trouve à plusieurs reprises la coupe ternaire du vers[2)]. Du reste, Lambert ten Kate, dans son *Oeffenschets*, avait déjà demandé une plus grande liberté pour la place de la césure. Huydecoper, quelque grand admirateur qu'il fût de Boileau, admettait, lui aussi, l'enjambement et la césure plus libres. Selon lui, les lois de l'*Art Poétique* n'étaient pas applicables à la poésie hollandaise. Aussi s'en affranchit-il sans le moindre scrupule. Il pèche même quelquefois contre la dignité du style en se servant d'expressions populaires, que Boileau aurait certainement désapprouvées.

1) H.J. Minderhoud, *La Henriade dans la littérature Hollandaise* (Thèse d'Utrecht). Purmerend, Muusses, 1927.
2) Pour les exemples voir Minderhoud, *o.c.*, p. 66.

Outre la *Henriade* de Voltaire, Feitama a traduit en vers épiques le *Télémaque* de Fénelon. Cette traduction n'était pas la première, car avant lui Ghys et Isaac Verburg avaient publié une traduction en prose du même ouvrage. M. Martin pose la question de savoir s'il faut considérer le *Télémaque* comme un roman ou comme une épopée[1]. Pour la forme c'est plutôt un roman, pour le fond c'est une épopée. M. Martin croit que c'est justement cette dualité qui a amené les divergences d'opinion sur ce livre, indiqué pourtant dans les premières éditions comme la *Suite du quatrième livre de l'Odyssée*. Si c'est la forme qui prédomine, le *Télémaque* est un roman et on peut le passer ici sous silence. Fénelon lui-même a caractérisé son ouvrage comme une narration fabuleuse en forme de poème épique, comme ceux d'Homère et de Virgile. Voltaire n'a vu dans le *Télémaque* qu'un roman moral. A son avis on confondait toutes les idées sur l'art en donnant le nom de poème à de la prose. Feitama, par sa traductiom rimée, a concilié le fond et la forme, en sorte qu'on a le droit de considérer son oeuvre comme un véritable poème épique. Quoi qu'il en soit, il est indéniable que l'influence du *Télémaque* et celle de la *Henriade* out été très grandes sur les poèmes épiques du XVIII^{e} siècle. Sans aller aussi loin que M. Minderhoud, qui voit du Voltaire partout, il faut pourtant reconnaître que les points de ressemblance entre les poèmes hollandais et ceux de l'auteur de *la Henriade* sont parfois très frappants.

A côté de ces traductions et sur leur modèle, il y a eu, en Hollande, toute une floraison d'ouvrages originaux d'inspiration nationale. Il serait superflu de passer en revue toutes les poésies patriotiques qui ont paru au XVIII^{e} siècle sous le nom de poèmes épiques. Prenons, par exemple, les *Heldendichten* que J. Pluimer a insérés dans son recueil de poésies, paru en 1692. Toute la série annoncée si pompeusement

1) H.J. Martin, *Fénelon en Hollande* (Thèse d'Amsterdam). Amsterdam, H.J. Paris, 1928. p. 20-30.

comme épique, comprend quatre courts poèmes, un sur la défaite des Turcs, le second sur les exploits du roi de Pologne, le troisième sur la victoire remportée par la flotte hollandaise sur les Français en 1690, le quatrième sur Cornelis Tromp. Dans tous ces poèmes Pluimer, austère protestant, évite anxieusement les allusions à la mythologie païenne, ses sentiments religieux l'empêchant d'emprunter ses ornements poétiques ailleurs qu'à la religion chrétienne.

Frans van Steenwyk, dans son *Claudius Civilis*, évoque la révolte des Bataves contre les Romains. Un grand nombre de poèmes héroïques sont inspirés par la guerre de la succession d'Espagne. Ainsi Catherine Lescaille compose, en 1702, une poésie *Op de Oorlogszege van het jaar 1702;* Jan Nomsz, dans *Willem de Eerste* et dans *Maurits van Nassau*, glorifie nos ancêtres, qui ont fini par secouer le joug espagnol. Il nous dépeint la bataille de Nieuport, se terminant par la Trève de douze ans. Le caractère anticlérical de ces poèmes est, selon M. Minderhoud, une preuve que leur auteur a imité Voltaire.

Onno Zwier van Haren choisit comme sujet de son poème épique *De Geuzen* la prise de Brielle. Il nous dit dans les *Ophelderingen* que ce sujet ne se prêtait pas à l'emploi du merveilleux. Dans la préface, il exprime son admiration pour les poètes français, parmi lesquels il distingue surtout Corneille, Racine et..... Crébillon. Il dit s'être formé aux leçons de ces trois grands maîtres, auxquelles Voltaire ajouta son génie. Il y a dans *De Geuzen* un souffle de liberté, qui, d'après M. Minderhoud[1)], trahit de nouveau les influences voltairiennes.

Helmers, élève des Encyclopédistes français, publie, en 1790, son poème anticlérical *Socrates*, où M. Minderhoud signale encore[2)] quelques curieux points de ressemblance avec les idées de Voltaire.

1) Minderhoud, *o.c.*, p. 104-109.
2) Idem, *ibidem*, p. 133-134.

Dans un autre poème aux allures épiques, intitulé *De Hollandsche Natie*, Helmers glorifie, en six chants, les exploits des Hollandais de son temps. Il accompagne Tasman, Heemskerk et Barendtz dans leurs voyages aux pays lointains, inconnus; il vante les mérites de Huygens, Boerhave, Kamper, Grotius et Koster. Dans l'hymne à l'art, qu'il entonne dans le dernier chant, il fait l'éloge de Hooft, Poot, Hoogvliet, van Haren, Bellamy et il rend un hommage chaleureux à van Campen et à Rembrandt. Pourtant on aurait tort de voir dans cet ouvrage de Helmers une épopée. Ce qui donne à tant de poèmes une allure épique, c'est que leur poésie grandiloquente a pour sujet un événement national, un sentiment religieux ou une aspiration patriotique. Malgré le choix du sujet, ces poèmes ne sont pas des épopées dans le vrai sens du mot. Toutes ces fleurs de poésie ou de rhétorique sont des fleurs artificielles. La véritable épopée est le produit d'un terroir spécial. Pour l'écrire il faut l'enthousiasme, la foi naïve, il ne suffit pas d'avoir une certaine virtuosité, une certaine facilité à rimer. L'épopée demande un poète dans toute la force du terme, mais le début du XVIII^{e} siècle n'en avait pas non plus que la fin, c'est pourquoi toutes les tentatives d'écrire une bonne épopée étaient condamnées d'avance à l'avortement.

Il nous reste à parler des *Gevallen van Friso*, *Koning der Gangariden en Prasiaten* de Willem van Haren[1]. Jonckbloet nous dit[2] que l'épopée de van Haren a été fort mal reçue de ses contemporains, qui considéraient ce poème comme *un fruit vert*. La critique a vanté ultérieurement l'ouvrage comme un poème délicieux[3] et comme la seule véritable épopée que nous possédions[4]. Le livre parut en 1741. Les dix premiers

1) Consulter sur ce sujet H.J.L. van Haselen, *Willem van Haren's Gevallen van Friso*, *Koning der Gangariden en Prasiaten* (Thèse de Leyde). Alphen sur Rhin, Samson, 1922.
2) Jonckbloet, *Nederlandsche Letterkunde*, V, p. 156.
3) Witsen Geysbeek, *Biogr. antholog. crit. Woordenboek*, III, p. 89.
4) Jer. de Vries, *Bekroonde verhandeling*. II, p. 179.

chants étaient déjà composés en 1739. En 1740 et en 1741 le poète ajouta les deux derniers pour donner ainsi à ouvrage la forme traditionnelle de la plupart des épopées. Huydecoper, ami de van Haren s'était chargé d'en relire et d'en corriger le texte. A peine l'ouvrage eut-il paru, qu'il fut traduit en latin par Gerardus Schröder, qui n'a pas achevé la moitié de sa tâche. Van Haren, lui-même a commencé de traduire son poème en français, également sans mener à fin son entreprise. En 1758 parut du *Friso* une seconde édition augmentée et illustrée.

Willem van Haren était un admirateur de la littérature française en général, et en particulier de Voltaire, dont il a imité en maint endroit la *Henriade*, tout en se conformant aux règles des théoriciens et des critiques français. A côté de l'influence de la *Henriade* nous trouvons dans le *Friso* celle du *Télémaque* de Fénelon. Les pérégrinations de Friso, accompagné de Theuphis rappellent les voyages aventureux de Télémaque avec son sage Mentor. La haine contre les prêtres, qui se montre surtout dans le quatrième livre du *Friso*, est due à l'admiration du poète pour les idées de Voltaire. Quoique ce dernier et Fénelon aient été les principaux modèles de Van Haren, il a pourtant appliqué aussi plusieurs principes qui font penser à une influence directe de l'*Art Poétique* de Boileau.

Ainsi il partage son opinion sur le rôle de l'histoire dans la poésie. La vérité logique a plus de valeur que la vérité du fait historique. Il faut se conformer à l'histoire pour autant que l'imitation servile s'accorde avec la conception poétique du sujet. Dans la préface du *Friso* nous lisons entre autres le passage suivant: 'De zwarigheden, dewelke zich in eene stiptelyke navolginge der Geschiedenisschryvers opdeden, wel overwogen en de wetten der Dichtkunst hebbende in agt genomen, heeft het ons ondoenlyk geschenen dezelve met elkanderen overeen te brengen, door nader by de overleveringen te komen dan wy gedaan hebben, indien wy aan iemand onzer Lezeren wilden behagen'[1]. Quand les traditions historiques

1) Van Haren, *Gevallen van Friso*. Amsterdam, Salomon Schouten, 1741. *Voorreden*, p. 2.

paraissaient par trop invraisemblables au poète, il se dispensait de les suivre à la lettre. S'écartant des données du chroniqueur Winsemius, van Haren préfère suivre une tradition un peu plus romanesque, qui lui permet de promener son héros par la Perse et de le conduire enfin à Rome.

Le philosophe Teuphis, qui accompagne le prince à Taprobana, est adepte de la religion de Zoroastre, que Friso embrassera un jour lui aussi, après avoir reçu les enseignements de son compagnon. Van Haren a choisi cette religion pour échapper aux dieux de l'Olympe, 'tot walgens toe, in de Digtkunst, ten Toneele gebragt'[1]. Il y a encore un autre motif qui l'a fait préférer à Van Haren, c'est que la doctrine prêchée par le rédacteur de la Zend-Avesta est monothéiste. Notre poète avait vu dans les nombreux dieux et déesses des anciens Grecs et Romains autre chose que des ornements poétiques. Il avait compris qu'une épopée contenait une bonne part d'éléments religieux et que ce serait un anachronisme que de donner à Friso la religion des Romains. Il avait encore constaté que, pour les lecteurs du XVIII^{e} siècle, le polythéisme comme forme religieuse serait hors de saison. Il est curieux de voir comment Van Haren mêle de temps en temps des éléments chrétiens à son poème. Ainsi nous lisons[2] qu'un ange descend du ciel pour annoncer à Friso la fin de ses maux et pour l'assister dans sa lutte contre le dragon infernal qui menaçait la vie des Alanes, demeurant sur le bord du Rhin. Celui qui aurait le bonheur de tuer le dragon, serait proclamé roi. Au douzième livre nous trouvons la descente de Friso, accompagné de l'ange, aux enfers, épisode emprunté évidemment au *Télémaque*, mais rappelant aussi l'Enfer de Dante, d'autant plus qu'il y a dans les deux ouvrages un rapport logique entre la faute et l'expiation. Tous les trépassés ne subissent pas les mêmes tortures, et l'ange explique à Friso les mystères de

1) Van Haren, *Gevallen van Friso*, *Voorreden*, p. 6, cité par van Haselen, p. 41.
2) Idem, *ibidem*, livre XI, vs 654 et suiv.

la justice divine qui réserve aux malfaiteurs des châtiments différents selon la nature de leurs péchés. Il va sans dire que Friso tue le dragon, qu'à son retour de la lutte il est proclamé roi et qu'il donne alors à sa nouvelle patrie son propre nom.

Van Haren a scrupuleusement suivi le conseil de Boileau de polir sans cesse son poème. Grâce à ce travail de polissage les douze livres de la première édition ónt été réduits à dix dans la deuxième; cette dernière édition avait à peine paru qu'il commença de nouveau à y apporter des corrections.

Pourtant il ne faut pas nous étonner que cette épopée n'ait eu qu'un succès médiocre.

> Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser,
> Faites choix d'un héros propre à m'intéresser[1],

a dit Boileau. Ce précepte simple et pratique avait été négligé par Van Haren, qui avait pris pour héros légendaire de son poème un homme que personne ne connaissait et à qui, par conséquent, personne ne s'intéressait. En outre, cette épopée contient trop de raisonnements et de considérations philosophiques, et elle manque d'action. Van Haren n'a pas fait un récit en vers d'aventures héroïques, mais une série de dissertations et de discours. M. van Haselen a signalé dans le *Friso* plusieurs hors-d'oeuvre, il en a démontré l'absence d'unité d'intérêt[2] et il a reconnu que la peinture des caractères est défectueuse. Le héros du poème est un idéal de perfection, et l'auteur aurait mieux fait de lui donner quelques défauts, pour le rendre plus naturel, conformément au conseil que Boileau donne pour le héros tragique. L'ensemble manque d'entrain, de mouvement, le style en est raide, anémique et contourné, la langue sans couleur, sans pittoresque.

Voici en quels termes M. van Haselen résume son opinion sur l'épopée de Van Haren: ‘Een poeem dat een heldendicht heet, maar eer een verzameling is van allerlei redeneringen en

1) Boileau, *Art Poétique*, III^{e} Chant, vs 243 et 244.
2) Van Haselen, *o.c.*, p. 48.

bespiegelingen, gevat in het raam ener fabel die ons geen belang inboezemt en vol is van motiefherhaling, een epos waarvan door gemis aan verbeelding, gebrek aan karaktertekening en door matheid van handeling geen litteraire bekoring uitgaat, waarin "staag worstelende kracht wel schoonheid bestreeft, maar slechts zelden bereikt", waaraan kortom alle ware poezie ontbreekt, en dat door de overheersende rol die philosophie en politiek er in spelen, meer heeft van een didacties dan van een episch gedicht, laat staan een epos, is voor de kunst verloren'[1].

Il y a un conseil de Boileau, dont Van Haren a pleinement compris la valeur esthétique. Le critique français veut que le début soit simple et qu'il n'ait rien d'affecté, précepte contre lequel bien des contemporains ont péché, qui,

> dès l'abord, sur Pégase montés,
> Crient à leurs lecteurs d'une voix de tonnerre:
> 'Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre'[2].

Les débuts de Van Haren sont, en général, simples et naturels, et il y en a qui peuvent servir de modèle, comme par exemple le commencement du premier livre:

> Ik onderneem om van dien jongeling te spreken,
> Die voor Agrammes woede uit Gangaris geweken,
> Veel volkeren doorkruiste, en groote Mannen zag,
> Wier voorbeeld hem ten baak verstrekte in zijn gedrag.

Et qui n'admire pas sans réserve le début vraiment poétique du troisième livre:

> Des and'ren daags, zo ras uit d'ooster-zee gegleden,
> De dageraad het Rijk des Nagts kwam ingetreden,
> De vlugge schaduwen, met levend roze-rood
> Getroffen in haar hol en zwarten kerker sloot,
> Stond Friso reeds aan 't hoofd van Charsis' dapp're benden.

Ces débuts sont d'autant plus frappants que le sentiment de la nature était fort peu développé chez les poètes des

1) Van Haselen, *o.c.*, p. 61.
2) Boileau, *Art Poétique*, III, vs. 267 et suiv.

XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Selon M. Halberstadt c'est aux traductions des *Seasons* de Thomson qu'on doit, en Hollande, un intérêt renouvelé pour la nature[1]. Au XVII^e^ siècle Vondel était à peu près le seul poète qui ait connu et aimé la nature.

Voici en quels termes il reproche à ses compatriotes de préférer l'imitation des anciens aux motifs lyriques qu'ils trouvent dans leur entourage immédiat:

> Wat zijn vele Nederlanders
> In hun letterwysheit anders
> Dan een veder, uit de wieck
> Van een grys Romain of Grieck
> En den ouden tyt getogen?
> Wat van verre komt gevlogen
> Wort hier wonderlyck onthaelt.
> Wie met anders vonden praelt,
> Laet zich dunken 't is zijn eigen.
> Onze schryfgedachten neigen
> Wilt te weiden buiten duin.
> Kruiden in eens anders tuin,
> Poelen, velden en moerassen
> Over menige eeuw gewassen,
> Geven aengenamer geur
> Dan het groen voor moeders deur[2].

Le sentiment de la nature est tellement développé en lui que dans une pièce classique comme le *Palamedes*, il a fait la description d'un paysage hollandais[3]. Hooft lui aussi a parfois chanté la nature, qu'il considère avec Madame de Sévigné comme le décor nécessaire d'une intrigue amoureuse. Jeremias de Decker est un des premiers poètes révélant ce goût ardent de la nature qui caractérisera plus tard les auteurs de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, sous l'influence des romanciers

1) B.G. Halberstadt, *De Nederlandsche vertalingen en navolgingen van Thomson's Seasons* (thèse d'Amsterdam). Leipzig, Frankenstein et Wagner, 1923, chap. sur l'*Influence indirecte des Seasons*, p. 153 et suiv.
2) De werken van J. van den Vondel (Ed. Unger) 1648-1651. Leyde, A.W. Sythoff, s.d., p. 134.
3) Voir le IIIe acte du *Palamedes*, où on trouve une description détaillée du pays de Beverwijk.

anglais. Le *Robinson* de Defoe, traduit à plusieurs reprises en hollandais, a été un des premiers livres qui aient préparé un retour à la nature. Les *Seasons* de Thomson ont été très populaires elles aussi dans notre pays. En 1769 paraît la traduction la plus connue, de la main de van Winter. Cet auteur, qui avait une grande prédilection pour la nature, a délayé l'oeuvre de Thomson et intercalé de longues digressions, il a ajouté toute sorte de détails biologiques, en sorte que sa traduction présente un caractère beaucoup moins lyrique que l'ouvrage du poète anglais. Pourtant la popularité des *Seasons* a mis dans notre pays la nature au centre de l'intérêt général, quoiqu'il soit prudent de ne pas exagérer l'importance du rôle joué par le poème de Thomson. Vondel et Hooft avaient chanté la nature avant lui, Huygens, Cats, Luiken, Poot n'étaient pas restés insensibles devant les beautés de la création. A mesure que nous approchons de la fin du XVIII^{e} siècle, le Hollandais est mûr pour apprécier le grand poème de la nature à sa juste valeur.

Avant de quitter l'épopée de Van Haren, faisons remarquer qu'il y a encore un dernier conseil de Boileau qu'il a constamment appliqué, c'est celui de faire choix d'un 'censeur sérieux et salutaire, que la raison conduise et le savoir éclaire'[1]. Il n'a pas passé à la publication de son oeuvre avant de l'avoir montrée à son ami Balthazar Huydecoper, qui lui a proposé plusieurs corrections ou changements à y apporter. Dans l'avant-propos du *Friso* Van Haren le remercie chaleureusement de ses conseils en ces termes: 'Het heeft het geluk gehad van eenen onpartydigen en verstandigen Leeraar te ontmoeten[2]: en het is openhartig berispt geworden tot verbetering, gelyk het, aan den anderen kant, tot aanmoediging is geprezen daar het zulks verdiende. Wij verklaren dat onze dankbaarheid daar voor eeuwigduurende zal zijn: wel be-

1) Boileau, *Art Poétique*, IVe Chant, vs. 77-78.
2) Van Haren compare son poème à un enfant dont l'éducation est encore à faire.

grypende, dat de zwarigheid van het ontmoeten van eenen zo edelmoedigen vrind zomtyds die van het ontwerpen en uitvoeren van een zo uitgestrekt Gedicht, evenaard'[1].

A première vue Van Haren a certes appliqué plusieurs règles que Boileau avait formulées d'une façon nette et précise, mais d'autres les avaient formulées aussi bien que Boileau, et Voltaire, le modèle direct de Van Haren, avait appliqué les mêmes préceptes. Ainsi il n'y a aucun motif pour faire de Van Haren un disciple de Boileau, d'autant moins que dans sa versification il se permet bien des libertés que Boileau aurait condamnées au nom du bon goût.

La conclusion à laquelle nous amène l'étude de l'épopée de la fin du XVII^{e} et du début du XVIII^{e} siècle est celle-ci: On parle parfois de Boileau, on cite quelquefois des vers empruntés à l'*Art Poétique*, on applique tel de ses préceptes ayant rapport à la forme extérieure du poème, mais c'est en vain qu'on cherche une seule épopée hollandaise écrite sous l'influence directe des idées de Boileau. En général on n'est pas de son avis, notamment pour la fameuse question de la matière biblique et pour celle du merveilleux, païen ou chrétien. On peut bien dire que l'influence de Boileau sur le genre épique en Hollande a été à peu près nulle, ce qui ne doit pas trop nous étonner, puisque, comme nous l'avons vu plus haut, l'auteur de l'*Art Poétique* avait sur l'épopée une opinion absolument erronée, ce qui n'équivaut pas encore à dire que les auteurs hollandais avaient des idées nettes sur la différence entre le poème épique d'origine nationale et le poème savant.

1) Van Haren, *Gevallen van Friso*, *Voorreden*, p. 12.

Chapitre V
Les traductions de *l'Art Poétique*

Les traductions de l'*Art Poétique* sont moins nombreuses que celles des *Satires*. Je n'en ai trouvé que six, celles de Labare (1721), de Cammaert (1754), de van Zyp (1768), de A. Gobels (1768), de Rigauts (1803), celle de Vandaele (1810), qui n'est qu'une refonte de Labare. Faisons remarquer que quatre de ces traductions sont flamandes; seules celles de van Zyp et de A. Gobels sont hollandaises. Quelles seraient les causes de cette supériorité numérique des traductions flamandes? Est-ce le voisinage plus immédiat de la France? Faut-il y voir une influence prolongée des Rhétoriqueurs? Doit-on l'attribuer à la circonstance que les Flamands ont moins de peine à traduire des ouvrages français que les Hollandais, parce que, pour bien des Flamands, le français est une seconde langue maternelle? Il paraît que la difficulté de donner une réponse suffisante à ces questions a même rebuté les critiques et les historiens de la littérature flamande, car dans le *Gedenkboek* que la Koninklyke Vlaamsche Academie a publié en 1911 à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, on lit à la page 157 ce qui suit: ‘De geschiedenis van taal en letteren valt insgelijks in den werkkring der Commissie voor de Prijsvragen voor Nieuwere Taal en Letterkunde, ingesteld den 15 Mei 1889. Jammer, de Academie kon tot nu nog geen enkel van hare prijsvragen in dat vak met goud bekronen. Stippen wij terloops aan, dat zij vruchteloos antwoord inwachtte op hare vragen nopens de geschiedenis van de Nederlandsche taal en letterkunde in Fransch Vlaanderen, nopens den invloed van het Fransch op onze taal en zeden in de 18e eeuw, etc.’

Passons en revue les différentes traductions de l'*Art*

Poétique, à commencer par la plus ancienne, celle de Labare[1)], qui se trouve à la Bibliothèque de Bruges dans un livre très remarquable portant le titre de *Rymdichten* van Jan Antoine Labare[2)]. La traduction est annoncée sous le titre de *De Konste der Poezye*, suivi de ce quatrain:

> De Konst der Poezy in Nederduyts Gedicht
> Verstreckt den Leerling en den Oeffenaer tot Licht,
> Als oock tot Onderwys voor hun, die willen weten
> Al d'eyghendommen en de plichten der Poeten.

Dans la dédicace à Jean-Charles Peellaert, Schepen en voor de vierde mael Burgh-meester, nous lisons cette observation sur ce qu'il se propose de faire: ‘Aengeport door de ghenegentheydt tot de Rym- en Reden-Konste, hebbe ick somtydts de ledighe Uren die de dagelyckxsche Besigheydt my toeliet, wel willen besteden, in het opstellen van de volghende verssen, behelsende de Konste der Poezye; trachtende naer het voorbeeld van Horatius, en Despréaux, de Konst-minners van myne Geboorte-stad Brugge, en alle Nederlandsche Tael-genoten daermede dienst te doen: Aengesien tot nu

1) Jean-Antoine Labare, né problablement à Bruges dans les premières années du XVIII^{e} siècle, mort vers 1745, a écrit deux comédies: *Kruystocht van Diederyck van Elsatien* (1741), où il confond Louis le Bon avec Louis le Jeune, et *De Trauwe van Marie de Valois* (1727), représentée la même année à Bruges. Il a écrit en outre des réflexions rimées sur la mort, et c'est en 1721 qu'a paru sa traduction de l'*Art Poétique* de Boileau, sous le titre de *De Konste der Poezye*, in nederduytsche verssen (Bruges, J.B. Verhulst, 1721). Voir *Biographie nationale de Belgique*, XI, p. 2.

2) Le volume contient les ouvrages suivants: 1. *De Konst der Poezye*, in Nederduytsche verssen, 2. *De Trauwe van Marie de Valois*, Bly-eyndigh Treur-spel, 3. *De Kruys-tocht van Diederyck van Elsatien*, Tooneelspel, 4. *De Zegen-prael ofte Triumphe des Geloofs*. Met christelycken yver opgestelt, tot versterkinghe der Catholycke Zielen, 5. *Zin-speelinge op de Deught* ende *Een deel van zyne Mengeldichten*.
Seuls les deux premiers numéros sont imprimés, tout le reste est en manuscrit, avec corrections et ratures.
L'édition de 1721 se trouve également à la Bibl. de la *My. v. Ned. Lett.* (n^{o}. 1198, B 8). Dans le même volume il y a les *Christelycke Bemerckinge op de Doodt*, Brugge, P.v.d. Cappelle, 1733 et *Kruys-tocht van Diederyck van Elsatien*, Bly-eyndigh Treur-spel.

toe geen dusdanighe Onder-richtinghe in de Nederduytsche Taele is aan den dag gekomen. Immers, gelyck alle Eerstelingen selden in d'uytterste volmaecktheydt te voorschyn komen, soo kan het geschieden dat dweersdryvende Geesten hier in oock wat sullen te beknabbelen vinden. Tegen de welcke ick mynen toevlucht neme onder de Bescherminge van U.E. als wesende Hooft-man van de Oud-Vermaerde en Wyd-beroemde vrye Reden-Gilde der *Weerde Drie Santinnen*, van de welcke ick my bevinde

U Edelheytd mede Konst-Genot J. Labare.'

Cette traduction de l'*Art Poétique* de Boileau n'est pas trop mal faite. Pour la plus grande partie elle est littérale; Labare se permet de temps en temps seulement une petite digression sur le terrain de la poésie hollandaise ou flamande. Il intercale aussi une quinzaine de vers empruntés à la IX^{e} *S atire* de Boileau. Il n'y a presque pas de notes ou de commentaires, et à la fin de l'ouvrage, on lit l'*evulgetur* suivant, qui montre que Labare a été membre du clergé: Vidit et approbavit *X* J. Verslype, Archidiac. Burg. Lib. Censor.

Labare est loin d'être toujours de l'opinion de Boileau et ne se gêne pas pour préférer Vondel et Cats à tous les poètes français. Dans le Premier Chant de l'*Art Poétique* Boileau signale les réformes de Malherbe et constate que depuis ce réformateur de la poésie française, le vers sur le vers n'osa plus enjamber. Labare, traduisant ce vers par:

> En 't overhaspelen wierd t'eenmael afgelegd,

ajoute dans une note qu'il est, lui-même d'un tout autre avis:

> Den Vlaming moet hier aen sich niet te vél vergaepen,
> En onverstandig 't fransch van stip tot stip naer-aepen;
> Men overhaspelt met bescheyd op Vondels trant,
> En Cats singt franschen swier in 't hert van Nederland.
> Sult-ge om dat dese twee verscheyden wit betreffen
> Den eenen laecken en den anderen verheffen?
> Héft allen schilder, die door ẏs weirelds uytstrek praelt
> Op een gelyken swier de bélden afgemaeld?
> Dus wilt gy sonder nyd van onse Digters spreken,

Wét, dat in beyde slag schoone eygendommen steken:
Dus is der franschen roem by nederlanders kleyn,
Wy hebben Vondel voor, en Cats met hun gemeyn.

Il est bien curieux de constater à nouveau l'admiration presque générale que les Hollandais et les Flamands montraient au XVIII^{e} siècle pour l'oeuvre de Cats[1)], qui est considéré comme l'émule de Vondel et que Labare met au niveau des grands poètes français du siècle de Louis XIV.

Dans le Deuxième Chant, Boileau conseille aux poètes d'imiter Théocrite et Virgile; Labare, en bon Flamand remplace ces Anciens par Vondel et Debrandt[2)]. Il évite également de traduire le passage où Boileau fait l'éloge de Louis XIV, et remplace le Roi-Soleil par un personnage qui est mieux en état de flatter la vanité de son coeur flamand: au lieu de nous montrer Louis faisant fléchir l'Escaut sous le joug, ce qui aurait été plutôt désagréable pour le patriotisme flamand, Labare écrit:

Of laeten Prins Eugen de turksche magt vernielen,
En sege-praelen op vierhonderd-duysend sielen,
Belgrado winnen voor den duytschen Adelaer,
En saemen 't Christendom verlossen uyt gevaar.

1) Voir e.a.G. Kalff, *Geschied. der Ned. Letterk.*, Groningen, Wolters, 1909, IV, p. 385: 'Cats is de volksdichter bij uitnemendheid; wij hebben vroeger noch later ooit een dichter gehad die zich in populariteit met hem kon meten. Cats was beroemd ver buiten de grenzen der Republiek; zijn *Self-Strijt* is vertaald in het Engelsch, een deel van zijn *Houwelyck* in het Deensch.' On le lit, à partir de 1641, en Allemagne, on l'admire et l'imite. Au commencement du XVIII^{e} siècle ses oeuvres complètes ont même été traduites en allemand.

2) Geeraerdt Brandt (1626-1685). A l'âge de 22 ans il se mit à étudier le latin, puis la théologie. En 1652 il fut nommé pasteur à Nieuwkoop, ensuite à Hoorn, enfin à Amsterdam. Il a écrit des *Stichtelyke Gedichten* et *De Vreedzame Christen* (1664). Sa poésie, publiée en 1688 par ses fils, contient un grand nombre d'épigrammes, qui ne paraissent pas avoir été sans mérite, à en croire l'éloge de Vondel: 'Brandt is een goed Epigrammatist'. Brandt est encore l'auteur d'une tragédie: *De veinzende Torquatus* (1645). Comme prosateur, il a écrit les biographies suivantes: *Leven van Hooft* (1677), *Leven van Vondel* (1682), *Leven van de Ruyter* (1685). Voir sur lui G. Kalff, *Geschiedenis der Nederl. Letterk.*, IV, passim.

Le prince Eugène n'avait-il pas commandé les armées autrichiennes contre les Turcs et les Français réunis, et plus tard, en 1709, n'avait-il pas remporté sur les Français les éclatantes victoires d'Oudenarde et de Malplaquet?

La sentence bien connue de Boileau sur le sonnet:

> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème[1)]

excite la verve caustique de Labare qui écrit en marge: ‘Syn franschen niet gekken? Volgens hun een klink-digt van acht réken is een Helden-stuk weird; ook men héft nog geen volmaekt gevonden, niet meer als een Eer-gesang, Treur-gesang, Helden-Gesang, Tooneel-stuk, ens. Hunne meesters hebben het niet konnen doen; wat willen sy dan? het onmogelyk? dat is schimp’.

Les vers de Boileau sur Juvénal, Régnier et le genre satirique[2)] ont été en partie supprimés, en partie adoucis, sans doute pour ne pas choquer les lecteurs. Labare ne parle ni de la luxure latine qui faisait Messaline se vendre aux portefaix de Rome, ni des lieux mal famés que fréquentait Régnier.

Dans le Deuxième Chant, Labare introduit entre les passages sur la satire et le vaudeville, un fragment de 18 vers sur Rabelais et son influence pernicieuse, ce qui lui fournit en même temps l'occasion de faire la critique des auteurs hollandais trop licencieux:

> ‘Naer hem (Régnier) volgt Rabelais, die met een franschen swier,
> Gelyk als onversaegd uytbraekte vlam en vier.
> Verscheyde schryvers in de Nederduytsche taele
> Syn ook besmet gewést met diergelyke kwaele.
> Tenhagel[3)], Breederoode, en andere, is 't niet heel
> Al hun werken door, ten minsten in een deel.

1) Boil., *Art Poét.*, II, v. 97.
2) Boil., *Art Poét.*, II, v. 159 ss.
3) Mattheus Tengnagel (1613-1652?), auteur d'un certain nombre de farces licencieuses, qui forment une véritable chronique scandaleuse de son temps. Son pamphlet *De Geest van Mattheus Gansneb Tengnagel in d' andere Wereld* contient des critiques assez curieuses à l'adresse des poètes contemporains Breeroo, Coster, Starter, Rodenburg, Vondel, e.a. Il était très redouté pour la véhémence mordante de sa plume.

Het waer te wenschen, dat hunne al te stoute woorden
En dertelheden nooyt geen suyvere oor verstoorden;
Die schriften schaedelyk aen seden, kerk en staet,
Syn als het schuym der konst van iedereen versmaed,
Syn by vrygeesten selfs als stink-kruyd, gifte-bloemen.
Nog vind men rymers, die op sulke schriften roemen,
Soo sekren Salomon van Rusting[1] heeft gedaen,
Die ongetwyfeld sich héft laeten vooren staen
Te mogen, als hy maer gerymde-tael kon maeken,
Als eenen niemandsvriend syn swarte gal uytbraeken,
Met schyn van aerdigheyd; wiens knippel-reym, in een
Gedrongen, hard en swaer vloeyt als een molen-steen.'

Faisons remarquer en passant la grave erreur que commettait Labare en faisant de Mathurin Régnier un précurseur de Rabelais, qui était mort depuis vingt ans, quand Régnier naquit.

A propos de la règle des unités, dont parle Boileau dans le Troisième Chant, Labare observe dans une note qu'il n'est pas du tout de l'avis de son modèle et qu'il préfère laisser au dramaturge sa liberté. D'autre part le poète flamand doit avoir partagé l'ignorance de Boileau quant à la littérature du moyen âge; s'il en avait su plus long, il n'aurait pas manqué de faire la critique d'un passage comme:

Chez nos dévots aïeux, le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré[2].

Non seulement Labare laisse passer ces vers sans critique, mais il ajoute même à la France d'autres pays où il croit, à tort, retrouver un état analogue à celui signalé par Boileau:

In Duyts-land, Vrankeryk en Nérland, soo men lést,
Is 't schauwburg langen tyd gansch ongekend gewést.

1) Salomon van Rusting, poète burlesque et ordurier, dont les *Vol-geestige Werken*, parus en 1693, ont été réimprimés plusieurs fois. Ce 'drekpoëet', dont te Winkel aime mieux passer l'oeuvre sous silence, cultivait de préférence le genre de la parodie.
Voir sur lui G. Kalff, *o.c.*, IV, p. 582 et te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 175.
2) Boil., *Art Poét.*, III, vv. 78-79.

Il est vrai que Labare traduit le mot *théâtre* par *schauwburg*, ce qui peut signifier autre chose que *tooneel*, mais est-ce qu'il aurait vraiment cru que Boileau parlait d'une salle de théâtre, en opposition aux représentations en plein air?

Labare ne partage pas l'opinion de Boileau sur la matière biblique et sur le merveilleux chrétien. Sa critique est assez intéressante pour la reproduire ici. Boileau est d'avis que

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles[1].

Il admet, dans une profane et riante peinture, l'emploi de la mythologie ancienne comme ornement poétique, et préfère les sujets païens aux sujets chrétiens. Labare en est tellement indigné qu'il en devient presque éloquent:

> Boileau, gy, die verrukt door uw verheve toonen,
> Verschil ik van gedacht met u, wil my verschoonen;
> Acht gy de weirdigheyd van ons geloof soo groot,
> Dat gy 't verheugende, schoon mogelyk, verstoot
> Uyt de geschriften, als: van heyligen en englen,
> Hoe dan afgodery by 't evangelie menglen?
> Boileau, gy waert nog jong, toen gy dien misslag schreef,
> En 't menschelyk verstand so groot gebrek aanvreef,
> Als of het Hémelhoog in 't heylig niet kon stygen,
> Maer sonder Mars en Pan in dommigheyd moest swygen.
> Als men met weirdigheyd van 't waere godsdom schryft,
> Alsdan 't afgodendom met réden onderblyft.
> Het treffelyk heet gy swaermoedige gedachten
> Door fransche logtheyd of verdigtsels te versachten.
> Ik niet: den *Boetgesant*[2] werkt meer op myn gemoed,
> Als al het sout, 'tgén men in den *Lutrin* ontmoet;
> En Tassos praelryk werk waer hooger nog te schatten,
> Had hy 't betooverd wauwd en 's eylands herssen-ratten
> In een soo ernstig werk met hemelvrucht beplant,
> Door and're schoonighén vergoed, gesteld te kant
> Als poppe-spel, allén van kindren te verwondren.

1) Boil., *Art Poét.*, III, vv. 197-198.
2) *Johannes de Boetgesant* (1662), poème épique de Vondel, où il a réuni tous les éléments sur Saint-Jean-Baptiste qu'on trouve dans la Bible. Le poème est divisé en 6 livres et compte plus de 3000 vers. Les parties lyriques en valent mieux que les parties épiques.

Ces derniers vers devaient servir à réfuter l'opinion de Boileau selon laquelle le Tasse aurait eu moins de succès,

> Si son sage héros, toujours en oraison,
> N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
> Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa Maîtresse
> N'eussent de son sujet égayé la tristesse[1)].

Ce n'est pas à tort et à travers que Labare condamne le merveilleux païen, mais il ne l'admet pas dans une matière empruntée à la religion chrétienne; il le tolère comme ornement allégorique, dans les autres genres:

> Boileau, waerom niet klaer het een van 't andre afsondren?
> Waerom niet seggen: in een christelyk gedigt
> Van God of heyligdom, der Grieken Godsleer swicht;
> Maer in de werken, waer 't geloof is onverschillig,
> Een lied, of bruyloft-digt, ik sta u toe en willig,
> Dat gy my Mars aenhaelt, in Venus u behaegt,
> En aen God Jupiter het hoog bestier opdraegt:
> Maer singt gy: kom Apol, met uwe digter-straelen
> Myn breyn doorbranden, om de deugden op te haelen
> Des heyligen, door wien Messias wierd voorspeld
> Aen 't heylloos menschdom nog in duysternis gesteld;
> Segt gy my, dat Vulcaen, vast swoegt aen 't bliksem-wetten,
> Om met Bellona's hulp der kettren heir te pletten,
> Vergéfs door Plutos magt gesteund en aengevoerd,
> Ik keer den rug u toe, en seg, dat is geboert,
> Of door domme onkunde uyt uw eydel breyn gespogen.
> Neen! neen! soo mengt men niet de waerheyd met den logen.
> 't Kan anders seyn, als Mars den oorloog slechts bedied,
> *Mars woed* beteekenend den *kryg woed*, anders niet.
> En moeten digtsels uw hoogdraevend werk versieren,
> Waerom kan Michael uw krygsheir niet bestieren
> Soo wel als Pallas? wilt gy meer? gy set hem vry
> Geleerd door Christus woord nog Legioenen by.
> Archengel Raphael kan onbekend verschynen,
> U helpen op den weg, en onverwagts verdwynen,
> Soo wel als Venus, als een spartsche maegd gehuld,
> Aeneam licht gaf in syn nypend ongeduld.

Ce n'est pas seulement pour la religion catholique que

1) Boil., *Art Poét.*, III, v. 211 ss.

Labare condamne l'emploi du merveilleux païen, mais tout aussi bien pour les religions juive, turque, indienne, en un mot pour toutes les religions qui ne sont pas basées sur la mythologie grecque ou latine. A ses yeux, le mélange de la mythologie grecque et d'autres religions ne produisait qu'une série d'anachronismes: 'De grieksche dolingen misstaen selfs in Jodsche, Turksche, Indiaensche en alle geschriften der volkeren, welkers Godsdienst de Grieksche goderye miskende. Den dichter moet de kennis der gelegenheyd van landen, volkeren, Godsdienst, aerdt en Seden, tyd en gebruyken magtig syn, wilt hy wel schryven, en niet gelyk eens de moeder der Machabeyen op het Tooneel verscheen, de borst met een diamanten kruys behangen, daer het kruys in dien tyd nog een teeken van schande en smaed was'[1].

On voit par là que Labare condamne moins le merveilleux chrétien, parce que

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles,

que parce la présence de la mythologie païenne formait un anachronisme dans un poème chrétien. Pour lui, c'était donc en partie une question de couleur locale, un point de vue d'autant plus curieux qu'on en faisait en général peu de cas au XVII^{e} siècle, la tragédie étant alors avant tout intérieure et psychologique. En 1636 J.-L. Guez de Balzac s'était déjà plaint de cette absence de réalisme dans les décors, les accessoires et les costumes, dans le passage suivant emprunté à son *Discours sur une Tragédie de M. Heinsius*[2]: 'Quelle apparence de peindre les Turcs avec des chapeaux et les Français avec des turbans; de mettre des fleurs de lys dans leurs drapeaux et le Croissant dans les nôtres. Il faut porter respect à la coutume, et ne regarder pas simplement à contenter la raison, mais donner aussi satisfaction aux yeux, qui sont les premiers juges des choses visibles.

1) J'ignore à quelle représentation des Macchabées et à quelle date Labare fait ici allusion.
2) Paris, Pierre Rocolot, 1636, p. 21.

Aussi, voici la conclusion à laquelle arrive Balzac en résumant ses arguments contre les anachronismes: ‘Si, à la main des grammairiens, on veut mettre toutes ces choses sur le compte de *Prolepsis*, on ira loin par ce chemin, et nous pourrons à la fin asseurer sous le bon plaisir de *Prolepsis*, et sur la parole d'un docteur moderne, qu'Adam disoit tous les matins les *Pseaumes de la pénitence* de David, et que quand l'Ange visita la Vierge, il la trouva qui achevoit ses *heures de Nostre-Dame*’[1].

Dans la traduction du Troisième Chant. Labare se moque des deux vers bizarres de Boileau condamnant l'épopée moderne, à cause de la dureté des noms propres qu'on y trouve:

> D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
> Rend un poème entier, ou burlesque ou barbare[2].

L'observation que fait Labare à propos de ces deux vers est tout à fait à sa place: ‘Is 't niet wat kinderachtig de Digten weirde aen te hechten door den klank der Grieksche naemen? bestaet dat geseg in waerheyt? Styx, Progne, Linx, Sphinx, Mars, Crete, Cadmus, Euterpe, Xantus, Epictetus, Castor, Pollux, Cayster, ens. Syn die soo sacht? 't is gelyk in alle taelen, daer syn sachtere en daer syn hardere woorden; men moet de saek wel kiesen en de naemen gebruyken gelyk sy syn. Sachte verstooten voor harde is het doen van gekken’.

Ne nous étonnons pas que l'éloge de la fin, adressé par Boileau à Louis XIV, ait été supprimé par Labare. Tout ce qui en reste, ce sont les quatre vers suivants écrits sans enthousiasme:

> Verhongerde syn hier op desen tyd seer selden
> Te vinden, segt Boileau, dewyl het konst-vergelden
> Door Prince-mildheyd is gemeen in Vrankeryk.
> Soo sprékt dien gunsteling van koning Lodewyk.

Ces quelques considérations sur *De Digtkonst van N. Boileau*

1) J.L. Guez de Balzac, *l.c.*, p. 116.
2) Boileau, *Art Poét.*, III, vv. 241-242.

de Labare suffisent à montrer que l'ouvrage du poète flamand est tout aussi bien une critique qu'une traduction. Parfois même on serait tenté de croire que la critique forme la partie essentielle et que le traducteur trouve ses propres observations bien plus intéressantes que les opinions de son modèle. Quoi qu'il en soit, il est fort peu probable que cette traduction ait exercé une grande influence sur les idées esthétiques en Belgique.

Rattachons à cette traduction de Labare l'ouvrage de Vandaele[1)], qui, en 1810, a publié une nouvelle édition, revue, corrigée et annotée de l'oeuvre de son compatriote. Cette nouvelle édition est intéressante à plus d'un point de vue; d'abord, à cause des renseignements que nous donne la préface sur Labare et ses idées littéraires; en second lieu, à cause des commentaires où Vandaele critique tantôt les opinions de Labare, tantôt celles de Boileau; enfin cette traduction mérite notre attention pour la manière dont l'ouvrage a été adapté à l'état de la littérature en Hollande et en Flandre.

La préface commence par nous apprendre qu'en 1721 J. Labare a fait imprimer à Bruges une traduction de l'*Art Poétique*: 'Ten jaere 1721 héft den Hr J. Labare, aen my onbekend, tot Brugghe laeten drukken onder den naem van *De Konst der Poesye*, een vertaeling in vers van l'*Art Poétique*

1) François-Donatien Vandaele, né en 1737 à Ypres, mort en 1818, habile médecin, qui mérite également l'attention comme philologue. Il connaissait beaucoup de langues, même les langues orientales. Flamand avant tout, il vouait une grande partie de son temps à la régénération de sa langue natale. Ses discussions avec les professeurs de l'université de Leyde et particulièrement avec Van der Palm, tendaient au même but. Pour défendre ses opinions, il fit paraître la première revue littéraire publiée en flamand, intitulée *Tydverdryf*, *onderzoek op de nederduytsche spraakkonst*. C'était un véritable hebdomadaire philologique, où Vandaele défendait surtout les règles du west-flamand et condamnait la manière d'écrire des Hollandais. Il fut président d'une société de rhétorique connue sous le nom de '*De Rozieren met Melody*'. Voir sur Vandaele C. Broeckx, *Dissertation sur les médecins poètes belges*, et Frans de Potter, *Verhandeling over de Vlaemsche letterkunde in België*, signalés dans la *Biographie nationale de Belgique*.

van den franschen Rym-konstenaer Boileau Despréaux, een werk in alle landen bekend ende aen alle digters noodig, aen de goede om sich te versterken in het goed, aen de slechte, die alleenelyk eenen door hun selven opgeraepten faelvuldigen trant en konsteloose konst besitten, om hunne onwetendheyd te leeren kennen, ende door blokken en onderwys te soeken uyt hunne verachtelyke blindheyd en onkundigheyd tot enig aensien onder de waere konstenaers te geraeken'[1].

Ensuite Vandaele nous dit en quoi sa traduction se distingue de celle de son prédécesseur. Il a comparé le texte de Labare à celui de Boileau et il a constaté que, dans le premier il y a des lacunes et des hors-d'oeuvre qui font tort à l'ensemble et en diminuent l'utilité pratique. Vandaele se propose d'émonder l'arbre de son voisin, afin de lui faire porter plus de fruits. Pour cela il a rapproché la traduction flamande de l'original, comblant les lacunes et retranchant les parties superflues. Il ne laisse intacts que les passages où Labare a en effet corrigé son modèle.

Vandaele se sert d'une espèce d'orthographe simplifiée, dont il rend compte dans un *Bericht wegens de spelkonst in dese uytgaef gebruykt*, placé après l'avant-propos. Dans cette orthographe soi-disant logique, chaque signe orthographique réprésente une prononciation spéciale, sans confusion possible. Une des simplifications apportées par Vandaele (mais qu'il est loin d'appliquer toujours) consiste à mettre sur les voyelles fermées l'accent aigu (sprékt, niewighéden, Homérus, bésig, énig, vél, séker, stékten, dólinge, schól); une autre c'est que le *s* remplace partout le *z* (syne, sag, sich, sé, sonder). 'Die dése saeke dieper wilt insien, dat hy het no. 40 van het *Iepersch letterkundig Tydverdryf* lése, beknabbele en herknabbele, hy sal sonder voldoening daer af niet scheyden', dit l'auteur[2].

Vandaele ne souscrit pas aux tentatives de certains profes-

1) Vandaele, *Avant-propos*, p. 3.
2) Vandaele, *Bericht wegens de spelkonst*, p. 5. Malheureusement je n'ai pas réussi à retrouver le périodique indiqué.

seurs de langue hollandais pour réformer et simplifier l'orthographe: ‘Het Hollandsch Lands Bestier, d'oor geleend hebbende aen sékere Heeren, welke men professoren hét, héft hunne grond-slagen aenveird, en een geset uytgesonden, dat alle amptenaeren sich daer nae moesten schikken: men had by dien middel een volwrocht werk van die geleerde mannen mógen verwagten; maer sy syn soo ver af van volmaekte en ontégensprékelyke gronden gevonden te hebben, dat men hun bynaer op iedere bladsyde of faelen kan aentónen, of slechtere spreuken met bétere vergoeden’[1)].

1) *Id.*, p. 5. Ce passage est évidemment une allusion à l'introduction en Hollande de l'orthographe *Weiland* et *Siegenbeek* (voir Weiland, *Nederduitsche Spraakkunst uitgegeven in naam en op last van het Staatsbestuur der bataafsche republiek*, Amsterdam, J. Allart, 1805, et M. Siegenbeek, *Verhandeling over de Nederduitsche spelling*, *ter bevordering van eenparigheid in dezelve*, *uitgegeven in naam en op last van het Staatsbewind der bataafsche republiek*, Amsterdam, J. Allart, 1805). Weiland et Siegenbeek ont publié tous les deux un extrait de leur oeuvre, le premier sous le titre *Nederduitsche spraakkunst ten dienst der scholen*, Amsterdam, J. Allart, 1806, le second sous celui de *Kort Begrip der verhandeling over de nederduitsche spelling*, *ten dienste der scholen*, Amsterdam, J. Allart, 1805). Les théories de Siegenbeek ont rencontré en Belgique beaucoup de critiques. Behaegel, dans son *Nederduytsche Spraakkunst* (2 vol., Brugge, C. de Moor en Zn., 1817) s'attaque aussi bien à la grammaire de Weiland qu'à l'orthographe de Siegenbeek. Dans sa critique des voyelles doubles de Siegenbeek, Behaegel se base sur l'opinion de Vandaele, pour reprocher au professeur de Leyde d'être illogique: ‘Dus moet den heer Siegenbeek, om volgens zyne eygene gronden te werk te gaan, in *beeken*, *dreeven*, enz., de zelfde klinkers gebruyken als in *beek*, *dreef*, enz. Wilt hy *beken*, *dreven*, enz. stellen, dan moet hy, om regelmaatig te zyn, met Vandaele van Yper, ook *bék*, *dréf*, enz. schryven: anders word hy aan zich zelve ongelyk, en zondigt tegen het denkbeeld van schoonheyd dat noodzaakelyk maakt, dat men zich in eene zuyvere en regelmaatige spelling oefene’ (Behaegel, *o.c.*, II, § 1404, p. 78). Un peu plus loin, Behaegel fait l'observation suivante: ‘Den aandachtigen leezer moet, in den loop van onze *Nederduytsche Spraakkunst*, genoegzaam aangemerkt hebben, dat aan het werk van den hoogleeraar Siegenbeek, niet alleen geene volkomenheyd kan toegekend worden, welke alle verbeteringen zoud buytensluyten, maar dat het zelfs, onder veele betrekkingen, ongerymd en taalbedervend is’ (*o.c.*, II, § 1448, p. 104). Behaegel, dans ses attaques contre Siegenbeek, se réclame à plusieurs reprises de Vandaele; ainsi II, p. 235: ‘Waarom verwerpt gy niet, met Vandaele, de *z*, welke eerst tegen het eynde der zestiende en met het begin der zeventiende eeuw als eene zachte letter, in gebruyk gekomen is; gelyk gy, bl. 147, zelve getuygt?’ Plus loin, p. 249, il cite de nouveau Vandaele à propos de l'orthographe *u* ou *uu*, et dans une note, p. 325, il y a, à propos de la manière d'écrire *ei*, tout un passage emprunté au *Tyd-verdryf* du médecin philologue. L'orthographe de Vandaele ne ressemble en rien ni à celle de Siegenbeek, ni à celles de *Nil*, de Sewel ou de Moonen. Celui-ci a défendu ses idées dans *Nederduitsche Spraekkunst ten dienste van in- en uitheemschen uit verscheidene schryveren opgemaekt en uitgegeeven door A. Moonen*, Amsterdam, Gerard, 1719. Il exige en syllabe ouverte des voyelles doubles: draaken, taalen, uuren, spooren, ik haate, wy haaten, etc. Rien que cette particularité suffit à montrer la distance qu'il y a entre lui et Vandaele. *Nil* et Sewel se servent d'accents comme Vandaele, mais les accents de celui-ci sont autres que ceux de *Nil*; l'orthographe *ae* de Vandaele est tout autre que ce que veut Sewel; Moonen n'écrit pas d'accents. Pour l'orthographe *ae* en syllabe fermée, il tombe d'accord avec Vandaele, mais pour le reste les deux orthographes diffèrent considérablement.
Dans son *Natuurlyke en Naauwkeurige Spelkunst* L. ten Kate s'était montré également partisan des accents, mais il n'y a pas d'unité dans son système. Ainsi, il admet indifféremment *aa* et *ae*, *uu* et *ue*.

Parfois les notes de Vandaele sont d'une grande naïveté. Dans le Troisième Chant, Boileau nous met en garde contre les anachronismes dans la tragédie. Au bas de la page nous lisons la note suivante: ‘Hiertegen héft leelyk gefaeld een gedruksel van 13 wynmaend 1806, geteekend L.R. en L. in het welke van den stryd by Gabaon ten tyde van Josue staet: ‘Die stout by 't oorlogs vuur syn lyf en troon dorst wagen.’ ‘Oorlogsvuur ten tyde van Josuë!’ Evidemment Vandaele ne voit dans le mot *oorlogsvuur* qu'un synonyme de coups de canon ou d'arquebuse.

Le Quatrième Chant commence par la comparaison d'un mauvais poète à un mauvais médecin devenu plus tard un excellent architecte. Dans les commentaires qui accompagnent ce passage, nous voyons poindre derrière le philologue le médecin. Labare, ayant traduit le vers de Boileau:

> Le rhume à son aspect se change en pleurésie,

par:

> Verkoudheyd keerde bij syne aenkomst door syn praten
> In syd-wee waartoe hem vereyscht schynt ader-laeten,

Vandaele fait l'observation suivante: ‘Hier schynt Labare te doen verstaen, dat men in sinkingen selfs met stékten in de syde niet mag ader laeten: het kan eene dólinge van synen tyd syn: tegenwoordig men genést alle bloedryke kranke met hulpe der bloedlaetingen, niet tegenstaende het geschreew der onkundigen, die dringen, dat men in catarrhen het niet bestaen mag’.

Comme cette édition Labare-Vandaele datait d'une époque où l'influence de Boileau avait fait son temps, il est superflu de faire observer que cet ouvrage n'a pas joué de rôle dans l'évolution des idées littéraires en Belgique; tout au plus il a pu être le point de départ de quelques discussions sur l'orthographe employée.

Passons à la *Dichtkonst* de J.F. Cammaert[1)], parue en 1754 à Bruxelles. Cet ouvrage[2)] est dédié à Balthazar de Villégas

1) J.F. Cammaert, né à Bruxelles en 1699, mort en 1780, poète très fécond; outre la traduction de l'*Art Poétique*, qui nous intéresse plus spécialement, il a écrit un grand nombre de pièces de théâtre (Te Winkel parle même d'une centaine), parmi lesquelles il y a beaucoup de traductions de pièces de Racine, Thomas Corneille, Dancourt, Destouches et de comédies de Molière; il a ‘corrigé’ des tragédies de Vondel, entre autres *Adam in ballingschap*, pour en faire des pièces à grand spectacle. Il passait pour un des principaux représentants du théâtre moderne en Belgique, quoique ses mérites littéraires soient médiocres. Voir sur lui Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p.491-493.

2) Voici le titre complet: *De Dichtkonst van den Heere Nicolaus Boileau Despréaux in Nederduytsche rymen overgestelt* door Johannes Franciscus Cammaert, in Naems-Letterkeer Scat, Cascier, of Muzen-minnaer, tot Brussel, by N. Jacobs, Boeckdrucker ende Boeckverkooper; tegen de Baerdbrugge in de Druckerye, 1754. Met Goedkeuringe ende Voorrecht der keyserlycke ende koninglycke Majesteyt. (Bibl. Snellaert, Gend 1079; BL 6638).
Langendonck donne, dans le poème liminaire, l'explication suivante de la curieuse anagramme de J.F. Cammaert:

> Daerom roepen wy met reden
> Dat gy naer uw Naems-beleyd
> Eenen Scat van Rymen zyt.
> Uw Naems-letters wel omvatten,
> Dat gy van de Rymkonst-schatten
> Zyt met waerheyt een Cascier;
> Of door Ryms-gloed ende Swier
> Musen-minnaer U moogt roemen.

d'Estaimbourg, échevin de la ville princière de Bruxelles. Après un éloge pompeux en vers de la main d'un admirateur de Cammaert, après un *Lofgalm-ende Gelukwensch* du ‘toegenegen ende rym-minnigen vriend P.F.J.D.F.’, après un *Lofgedicht*, *toegejont aan den Rym-minnaer ende Vertaelder* par Langendonck, après un quatrième poème flatteur en latin, signé Herman van Lathem, on trouve enfin la traduction de l'*Art Poétique*. Disons tout de suite que c'est une traduction très faible, un vrai délayage, qui compte 352 vers de plus que l'original, divisés comme suit:

Premier Chant:	Boileau 232 vers,	Cammaert 304.
Deuxième Chant:	Boileau 204 vers,	Cammaert 272.
Troisième Chant:	Boileau 428 vers,	Cammaert 564.
Quatrième Chant:	Boileau 235 vers,	Cammaert 312.
Au total:	Boileau 1100 vers,	Cammaert 1452.

La différence est considérable et s'explique en partie par la difficulté qu'avait le traducteur à définir les différents genres poétiques.

Le passage suivant peut servir d'illustration pour la façon dont Cammaert tâchait de se tirer d'affaire: il s'agit des vers 119-122 du Premier Chant de Boileau:

> Marot bientôt après fit fleurir les ballades,
> Tourna des triolets, rima des mascarades,
> A des refrains réglés asservit les rondeaux
> Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux.

Cammaert traduit ces quatre vers par les huit suivants:

> Weinigh daerna Marot hem volgde; hy deed staen
> In bloeying rymen, die dryvoudelyck uitgaen
> Op eene wys in 't eynd: en gaf een ander wezen
> Aen verssen, acht in tal, wiens eerste vers, gelezen
> En in het vierde wird en 't sevenste herhaelt.
> Het schrift, vermomt, door hem met rym wird overstraelt.
> Meer and're soorten van Gedichten hy herstelde,
> En quam nieuw'wegen aan de Rymers te vermelde.

On rencontre partout le même verbiage. Ainsi, pour rendre les deux vers du Premier Chant:

> Et pour finir enfin par un trait de satire:
> Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire,

il n'en faut pas moins de cinq à Cammaert:

> Dog eyndelyck om te bereycken na veel vlyt
> Het gewenscht eynde myns eerste Gesang in trecken
> Van Schimpgedicht, een sot vind onder and're Gekken
> Gestaedig eenen nog veel meerd'ren sot dan hy,
> Die syne sotheyt pryst en sotte rymery.

La traduction est accompagnée de notes nombreuses, car Cammaert n'a pas seulement traduit le texte, mais aussi les commentaires qui se trouvaient dans l'édition française dont il s'est servi. Le livre se termine par une liste de souscripteurs à l'édition.

Ce qui rend cette traduction tellement dure, c'est entre autres la suppression trop fréquente de syllabes. Profitant de la licence poétique qui lui permettait d'en supprimer, il n'a évidemment pas fait attention aux nombreuses cacophonies qui en ont été le résultat, et ainsi il est tombé de Charybde en Scylla. Pour le prouver je n'ai qu'à signaler des vers comme:

> ..... den Eenen kan verbeelde
> Liefds-vlammen door den rym; den And'ren door meer weelde
> I, v. 13.
> Malherbe van een Held, wiens Hert in krygsgloed brand,
> Kan verheffen d'ed'le daen: Racan kan Philis zingen.
> I, v. 24-25.
> Het klaegend Treurgedicht, lang-g'hairt, in 't rouwkleed.
> I, v. 52.

En 1768 paraissent deux traductions de l'*Art Poétique*, l'une de J. van Zyp, l'autre, bien supérieure, de la main de A. Gobels. Nous allons les examiner successivement.

La première[1)] est dédiée au cercle artistique ‘Kunst wordt

1) *De Kunst der Poezy*, van den Heer Nicolaes Boileau, Heere van Despreaux. Met een korte Levensschets deszelven Heere. Uit het Fransch vertaeld, te Leyden, by Johannes van Zyp, 1768 (Maatsch. der Nederl. Lett., Leyde, 1194, E 12.)

door Arbeid verkreegen'. Il y a une dédicace rimée en trois strophes, dont voici la deuxième:

> Zy (la Poésie), weleer met fransch gewaet,
> Door Boileau vol kunst omhangen,
> Wenscht met een vernieuwd gelaet,
> Dat ze in Neerland wordt ontfangen,
> Doet ze in 't neerduitsch zich verstaen,
> 't Zal geenzins haer luister schaen;
> 't Neerduitsch is, door kracht van spreeken,
> Nooit voor 't luchtig fransch bezweeken.

Après la lecture de la traduction hollandaise, on est tenté de prendre les deux derniers vers dans un sens ironique. En effet, il n'y a rien de plus abominable, comme hollandais et comme traduction, que cette *Kunst der Poezy* de van Zyp. Dans l'avant-propos, l'auteur-éditeur nous renseigne sur les motifs qui l'ont poussé à traduire l'oeuvre de Boileau: il ne l'a fait que pour contenter la curiosité de certains amateurs de poésie en Hollande: 'De begeerte, welke van overlange verscheidene Beminnaeren der Dichtkunde getoond hebben, om eens de *Kunst der Poezy* van wylen den Heere Boileau in het Nederduitsch gewaed te zien, heeft ons genoopt om dit, by alle Geleerden hervormd werk, uit de Fransche in onze Moedertale te doen overbrengen'. Il n'y a donc pas eu de traduction hollandaise avant celle-ci, car celle de Cammaert de 1754 est flamande.

Van Zyp s'est servi d'une édition de Genève (1766), annotée et corrigée par l'abbé Renaudot et par Valincour; il leur reproche d'avoir écrit leurs commentaires avec beaucoup de négligence, pour ne pas dire partialité, parce que, en quelques endroits, il y aurait des détails historiques inexacts. Voici ce que l'auteur nous dit dans l'introduction: 'Wat hunne nauwkeurigheid aengaet, blykt, onder andere grove misslagen, aen de onbeschaemde Leugen, die zy op het einde van het vierde Gezang rakende Amsterdam hebben durven

te boek stellen'[1]. Dans la note qui accompagne le passage signalé, Valincour déclarait qu'après le passage du Rhin, le roi de France s'étant rendu maître de presque toute la Hollande, Amsterdam même aurait été prêt à lui rendre les clefs de la ville. Cette note est en effet inexacte, car Amsterdam avait, au contraire, résolu de se défendre jusqu'à l'extrême. C'est pourquoi on avait donné des ordres pour noyer une partie du pays, en ouvrant les écluses. Comme cette ligne de défense par l'inondation s'étendait à l'ouest d'Utrecht, les Français, une fois qu'ils avaient pénétré dans cette ville, n'avaient pas pu continuer leur marche en avant.

Dans une autre note se rapportant au vers suivant du Deuxième Chant:

> Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis

van Zyp reproche une nouvelle inexactitude historique à Boileau et à ses commentateurs, qui n'ont pas relevé la flatterie à l'adresse de Louis XIV: 'Dit is een staeltje van de wanhebbelyke Fransche vleyery, waar over alle kundigen in de Geschiedenissen der volkeren hartig moeten lachen, gelyk wy den Lezer in onze voorreden gewaerschouwd hebben: dat Boileau, daer hy anderen vermaent, om de waerheid in zyne schriften te doen uitblinken, zich zelfs, maer al te veel, jammerlyk verliest'[2]. Cette fois-ci encore, le tort est du côté de Boileau et de ses commentateurs. L'Escaut n'a jamais fléchi sous le joug de Louis, qui a, il est vrai, attaqué en 1672 la ville d'Aardenbourg, mais qui a dû renoncer à l'entreprise.

Van Zyp n'est pas très tendre pour les Français, et le passage suivant de l'avant-propos nous montre, en outre, qu'il déteste franchement Louis XIV: 'Doch wie is zoo onbedreven in de waereldsche zaken, die niet weet, dat de Franschen boven alle andere volkeren met vleyery bezield zyn, welke haetelyke hoedanigheid altoos met Leugenen verzelt gaet; behalven dat, weet yder die geen vreemdeling is in het gemeenebest der

1) Van Zyp, *o.c.*, Introduction, p. 9.
2) Van Zyp, *o.c.*, Introduction, p. 21.

letteren, dat Lodewyk de XIV, zyn werk maekte om alle fraeye Vernuften door Jaerweddens aen zich te verbinden, waerdoor hy meester van hunne pennen was: van daer die buitenspoorige loftuitingen, hem door zyne huurlingen gegeven, waerdoor hy dronken van hoogmoed wierdt, van daer die ongerymde, ja ik mag zeggen, beestachtige verdedigingen zyner euveldaden, waervoor zich rechtzinnige Franschen nog tegenwoordig schamen. Dies als de Lezer iets ontmoet, dat hem tegen de borst stuit, laat hy denken, dat den Dichter en zyne Aentekenaers, troetelkinderen van Lodewyk de XIV waren en by gevolg laffe vleyers. Dat hy slechts trachte, om uit de wyze lessen van den, om zyne geleerdheid te recht beroemden Boileau, vermaek en nut te trekken'. Ce passage nous prouve que ce n'est vraiment pas par sympathie pour les Français ou pour leur roi que van Zyp a entrepris cette traduction, mais uniquement pour les sages leçons que contient le chef-d'oeuvre de Boileau. Si, malgré son aversion pour les Français, l'éditeur se résout à traduire l'*Art Poétique*, il faut bien qu'il s'agisse d'un ouvrage fort en vogue, et, par conséquent, d'une bonne affaire au point de vue financier, surtout pour un auteur qui est en même temps éditeur.

La traduction en prose de Johannes van Zyp est tout ce qu'il y a de plus faible. C'est le travail d'un homme qui ne connaît ni sa langue maternelle, ni le français. Pour démontrer que cette opinion défavorable n'est nullement exagérée, il suffira de comparer les deux textes. J'ai constaté, il est vrai, que le Premier Chant est un peu mieux traduit que les autres, comme si le traducteur avait commencé son travail avec beaucoup d'ardeur, mais s'en était peu à peu fatigué. Ce qui est certain, c'est que la traduction devient de plus en plus faible, froide et forcée. A la fin ce n'est plus que du français dissimulé sous des termes hollandais, et encore! Quoique la traduction soit en prose, on retrouve à tout moment la construction du vers français. Quand le traducteur rencontre un vers qu'il ne comprend pas, il le supprime, ce qui ne veut pas dire qu'il ait compris tout ce qu'il a traduit.

Voici quelques échantillons du charabia de van Zyp. Pour faciliter la comparaison, nous mettrons en regard les deux textes:

B.	Mais lorsqu'on la (la rime) néglige, elle devient rebelle, Et pour la rattraper, le sens court après elle.	I, v. 35 sq.
v.Z.	.... maer als men haer verwaerloost, wordt het weerspannig; en om het weder te betrappen, loopt de reden achter hem.	
B.	.....Laissons à l'Italie De tous ces faux brillants l'éclatante folie.	I, v. 43.
v.Z.	laten wy aan Italien laten de schaterende gekheid van al dien valschen glans.	
B.	Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée, Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.	I, v. 107 sq.
v.Z.	Wacht u, dat een klinkletter, door te haestig te loopen, door geen andere klinker op zynen weg gestooten wordt.	
B.	Les stances avec grâce apprirent à tomber, Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.	I, v. 137 sq.
v.Z.	De snydingen leerden met bevalligheid vallen, het vaers dorst over het vaers niet meer heenspringen.	

L'auteur confond probablement la stance avec la césure.

Dans le Deuxième Chant nous trouvons pour les vers de Boileau:

B.	Et par quel art encore l'églogue, quelquefois Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.	II, v. 35 sq.

la traduction suivante:

v.Z.	en door welk een kunst het Herdersdicht nog zomtyds, Veld en Bosschen voor een Burgemeester dierbaar maakt.	

Traduire en prose un poème ne signifie pas lui ôter

toute poésie. Au milieu des ornements classiques de Boileau le consul était bien mieux à sa place que le bourgmestre de van Zyp.
Et que penser de la traduction suivante:

B. Loin ces rimeurs craintifs dont l'esprit flegmatique

Garde dans ses fureurs un ordre didactique;
Qui, chantant d'un héros les progrès éclatants,
Maigres historiens, suivront l'ordre du temps.

II, v. 73 sq.

v.Z. Van hier deze vreesachtige Rymers, welkers koudvochtigen geest in zyne woede een onderwyzende ordre bewaerd; die de uitmuntende voortgangen van een Held zingende, als magere Geschichtschryvers de order der tyden zullen volgen.

La traduction du Troisième Chant n'est pas plus heureuse que le reste. Quelques passages suffiront de nouveau à montrer que le traducteur n'était pas à la hauteur de sa tâche. Involontairement on ne pense pas seulement aux auteurs de tragédies médiocres, mais aussi à l'auteur de cette *Kunst der Poezy*, quand, dans le Troisième Chant, on lit les vers suivants:

B. Je me ris d'un auteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer,
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.

III, v. 29 sq.

ou, selon van Zyp: Ik lach met een Schryver, die talmt om zich uit te drukken, die, van hetgeen hy straks begeert, my niet weet te onderrechten; en die kwalyk een moeyelyke knoop ontwarrende, van een vervrolyking voor my een last maakt.

Un peu plus loin, la suppression d'une négation est cause que van Zyp exprime tout juste le contraire de ce qu'il y a dans le texte de Boileau:

B. Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.

III, v. 51

v.Z. Hetgeen men moet zien, laet een verhael ons dat voorstellen.

Quand Boileau nomme le théâtre un champ périlleux où l'auteur est à la merci du public, et où

B. Chacun le peut traiter de fat et d'ignorant,

III, v. 149.

van Zyp donne pour toute traduction: Ydereen mag dus handelen, van den schoft tot den weetniet toe.

La traduction des vers 227 et suivants est tout simplement incompréhensible. On n'a qu'à en juger par ce qui suit:

B. Bientôt ils défendront de peindre la Prudence,
De donner à Thémis ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,
Ou le Temps qui s'enfuit une horloge à la main;
Et partout, des discours, comme une idolâtrie,
Dans leur faux zèle, iront chasser l'allégorie.

III, v. 227 sq.

v.Z. Ras zullen zy verbieden om de voorzichtigheid af te maelen, om Themis noch oogband noch weegschael te geeven, en aen de oogen, om op 't voorhoofd van 't metael den oorlog af te beelden, of de tydt, die voortvlucht met een uurwerk in de hand; en zullen overal door redenen gelyk een afgodery het leenspreukje gaen verjagen.

Les vers de Boileau:

B. Et, mille fois, un fat finement exprimé
Méconnut le portrait sur lui-même formé.

III, v. 357 sq.

sont rendus par ce gallicisme:

v.Z.	en duizendmael een bedrieger fyntjes uitgedrukt, verloochende het afbeeldzel, dat na hem gevormd was.	

Il serait oiseux d'allonger la liste des citations. Du reste, nous voici arrivé au Quatrième Chant. J'ai dit que la traduction devenait de plus en plus négligée. Les passages suivants peuvent corroborer cette assertion:

B.	C'était un riche abbé, fou de l'architecture.	IV, v. 12.

v.Z. Het was een ryke Abt, een gek van de bouwkunde.

B. Faites choix d'un censeur solide et salutaire,
Que la raison conduise et le savoir éclaire,
Et dont le crayon seul d'abord aille chercher
L'endroit que l'on sent faible.

IV, v. 71 sq.

v.Z. Kiest een bondigen en heilzaemen Berisper, welkers zekere teekenpen ten eersten gaet zoeken de plaets, daer men zich het zwakste voelt.

B. Traitent d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimène.

IV, v. 100.

v.Z. Handelen als vergiftigers Rodrigo en Chimene.

B. Je condamne sa faute en partageant ses larmes.

IV, v. 104.

v.Z. Ik verfoei haer misdryf, met te deelen in haere tranen.

Ailleurs le traducteur lit *conserver* pour *converser*:

B. Il faut savoir encore, et converser, et vivre.

IV, v. 124.

v.Z. Men moest daerenboven weten te bewaeren en te leven.

Les erreurs se multiplient. Quand Boileau, dans le vers 132, nous avertit de ne pas faire d'un art divin un métier mercenaire, le traducteur nous interdit de faire: van een godlyke kunst een baetzuchtigen ambagtsman.

Terminons le relevé par quelque citations trop curieuses pour qu'on les laisse passer sous silence.

B. Tous les hommes suivaient la grossière nature,
Dispersés dans les bois, couraient à la pâture.

IV, v. 135 sq.

v.Z. Alle menschen volgden de onbeschaefde natuur,
verspreid in de bosschen, liepen zy alle tot het
Veehoeden.

B. Et partout des esprits ses préceptes vainqueurs,
Introduits par l'oreille, entrèrent dans les coeurs.

IV, v. 161 sq.

v.Z.	En overal de overwinnende grondregelen van het verstand, door het oor ingevoerd zynde, traden in de harten.

Signalons encore la manière de rendre les vers 200-201 du Quatrième Chant, qui fournissent une dernière preuve de l'ignorance du traducteur et de l'ineptie de sa traduction:

B.	Que de son nom, chanté par la bouche des belles, Benserade en tous lieux amuse les ruelles.
v.Z.	Dat zyn naem door de monden der schoonheden bezongen worde, waermee Benserade overal het steegjesvolk ophoud.

Pour le reste, laissons là la pauvre traduction en prose de Johannes van Zyp, à laquelle on peut appliquer le vers de Boileau:

> Sur trop de vains objets c'est arrêter la vue.

Une chose est sûre, c'est que ce n'est pas un ouvrage pareil qui puisse révolutionner le monde des théoriciens littéraires en Hollande. Aussi, l'influence de cette traduction sur l'opinion du public lettré doit avoir été nulle.

La deuxième traduction de l'*Art Poétique*, parue en 1768, est de la main de A. Gobels[1]. Cette traduction en vers, et même en un nombre de vers égal à celui de Boileau, est de beaucoup supérieure à la précédente. C'est la meilleure que nous ayons, car cette fois-ci nous avons affaire à un poète qui comprend le texte français et qui se heurte seulement à certaines difficultés provenant surtout des termes techniques.

La traduction de van Zyp était peut-être une entreprise financière, celle de Gobels est une oeuvre de piété et d'admiration pour Boileau. L'auteur ne paraît pas avoir été à proprement parler, un homme de lettres; c'est un amateur de belle poésie et un admirateur de Boileau. Il a traduit l'*Art Poétique*, moins pour la gloire que lui vaudrait une pareille entreprise que pour

1) *De Dichtkunde van den Heere Nicolaas Boileau Despréaux*, in een gelyk getal van Nederduitsche Vaerzen overgebracht door A.G., Amsterdam, by Gerrit Bom, Boekverkooper, 1768.

rendre service à ceux parmi ses compatriotes qui n'étaient pas assez forts en français pour pouvoir lire Boileau dans le texte. L'avant-propos de l'auteur est d'un homme sans prétentions, convaincu que sa traduction restera bien au-dessous de son modèle: ‘De oorzaek waerom ik dit Dichtstuk juist in een gelyk getal van vaerzen heb overgebragt, is toe te schryven aen het vooroordeel van zekeren Heere. Deze konde zich niet verbeelden, dat men in hetzelfde getal van Nederduitsche vaerzen zoo zinryk en cierlyk konde zyn als de Heer Boileau in de Fransche vaerzen zyner *Dichtkunde*. En schoon ik hem betoogde, dat men zulks, zonder onbillykheid, van geenen Vertaaler eischen konde, en tevens vreesde, dat myne vaerzen door uitbreiding misschien verzwakken zouden, zo prikkelde de liefde tot myne Moedertaal my zoodanig aan, dat ik de zaak vermetelyk ondernomen, doch misschien gebreklyk ter uitvoeringe gebragt heb’.

Le poète s'est donné beaucoup de mal pour trouver des équivalents hollandais aux termes français. En même temps il a appliqué à son propre ouvrage les règles de Boileau sur la rime, la césure, l'enjambement; et pour donner à sa traduction un plus grand attrait d'actualité, il a remplacé de temps en temps les noms propres français par des noms hollandais. Ainsi un vers comme:

> Apollon, travesti, devint un Tabarin,
> I, v. 86.

est traduit par cette phrase:

> Apollo, zot verkleed, wierd eind'lyk een Klaas-Klomp.

Les vers de Boileau:

> Et changer, sans respect de l'oreille et du son
> Lycidas en Pierrot et Phylis en Toinon
> II, v. 23 sq.

sont rendus par:

> En, spyt Gehoor en Klank, durft noemen zonder schroom,
> Zyn Philis Teuntje-buur, en Damon Lubbert-oom.

Un des mérites de cette traduction, c'est que Gobels a donné

pour tous les noms des genres poétiques le terme hollandais correspondant, au lieu de les indiquer par des définitions plus ou moins vagues. La terminologie hollandaise connaît souvent plusieurs mots pour désigner un même genre, comme le montre la liste suivante où j'ai mis en regard du terme français les traductions le plus souvent employées par les poètes du temps:

La Ballade: dansdicht, ballade, rondeling, dansgedicht.
Le Madrigal: keusvry-dicht, madrigaal, herdersdicht, minnedigt.
Le Vaudeville: straetliedje, volksliedje, logte-liedje, eensluidend sluitvaerslied.
L'Impromptu: vaersje voor de vuist, inval-vaers.
Le Triolet: drieklank, triolet, drieklankdicht.
La Mascarade: momspel.
Les Stances: rustgedicht, scheydeling, stanze.
Le Rondeau: rondeel, rondgedicht, rondgezang.
La Satire: schimpdicht, hekelvaers, hekeldicht, spotdicht, satiere, schimpstreek, hekelschrift, spotschrift.
L'Idylle: velddicht, herderszang, landelyk gedicht, veldgezang.
L'Eglogue: herdersdicht, herderszang, veldlied.
L'Elégie: treurgedicht, treurlied, treurgezang, klaaglied, klaagdicht.
L'Ode: lierdicht, lierzang, lofdicht, eergezang, hooglied.
Le Sonnet: klinkdicht, tuyter, klinkert.
L'Epigramme: puntdicht, kneepdigt, steekdigt, opschrift, bijschrift, bijgedicht, schimpdicht.
L'Allégorie: allegorie, leenspreukje[1)].

1) Les termes hollandais pour désigner les genres divers sont empruntés à Gobels, De Ruuscher, Pels, *Nauwkeurig onderwys* de *Nil*, Te Winkel, etc. Le mot *tuyter* pour sonnet (terme qui se généralise surtout depuis Ronsard) se trouve e.a. dans Roemer Visscher, *Brabbelingh* (Amsterdam, J. van Ravesteyn, 1667). Coornhert emploie pour indiquer le sonnet le mot *klinkert* entre autres dans *Gebruik en misbruik van tijdelijke have*. Voir encore pour les termes généralement employés H. Zondervan, *Algemeen verklarend Woordenboek*, Gouda, van Goor, 1912.

Il va sans dire que la traduction de Gobels n'est pas toujours également heureuse. Pour rendre les vers de Boileau:

> Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers
> Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
> I, v. 117 et 118.

il aurait certes pu mieux trouver que:

> Villon heeft in dien tyd de Woestheid 't eerst getart,
> En d'oude Brabbelkunst der Romanciers ontward.

Il arrive aussi qu'on tombe sur un passage que le traducteur a évidemment mal compris. Le vers:

> Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.
> III, v. 51.

est mal traduit par

> 't Bericht schetze ons een zaak wiens Denkbeeld zelv' doet beeven.

Le mot abstrait ‘denkbeeld’ est tout juste le contraire de la chose concrète que Boileau condamne de montrer sur la scène. Il ne s'agit pas d'une idée, mais d'une action.

Un peu plus loin. nous nous trouvons en présence d'une version inexacte. Ce qui a induit Gobels en erreur, c'est la signification du verbe ‘jouer’, que Boileau emploie dans le sens de ‘mettre sur la scène’, et le traducteur dans celui de ‘se permettre trop de liberté envers quelqu'un’.
Voici les deux textes en regard:

B.	(Une troupe de pèlerins.....) Joua les Saints, la Vierge et Dieu, par piété. III, v. 86.
G.	.....Met God en 't Hemel-heir speelde of 't een speelpop was.

L'épopée, selon Boileau,

> se soutient par la fable et vit de fiction.
> III, v. 162.

Dans ce vers le mot ‘fable’ indique la mythologie des Anciens; ce passage a été rendu d'une façon très faible par:

> .....'t Heldendicht
> Leeft door verdichtzelen, en voedt zich door 't Cieraad.

Du reste, que la traduction exacte ait été un travail presque impossible pour Gobels et que l'harmonie des vers ait parfois eu à souffrir de la difficulté qu'il éprouvait à trouver l'équivalent des vers français sans en dépasser le nombre, personne ne s'en étonnera.

Les vers 33-37 du Quatrième Chant de l'édition de la Haye de 1722, dont Gobels s'est servi:

> Qui dit froid écrivain dit détestable auteur,
> Boyer est à Pinchêne égal pour le lecteur:
> On ne lira guère plus Rampalle et Mesnardière
> Que Magnon, du Souhait, Corbin et la Morlière

avaient d'abord été traduits littéralement par Gobels:

> Wie koelen schryver zegt, zegt kreup'len Letter-held:
> Boyer word met Pinchêne in d'eigen graad gesteld,
> Men acht byna zo min Rampalle en Mesnardière
> Als du Souhait, Magnon, Corbin en La Morlière.

Cependant, craignant que tous ces noms d'auteurs français ne fussent inconnus aux Hollandais, il a remplacé ces vers par les suivants qui rendent le texte de Boileau tel qu'il était dans les éditions d'avant 1701:

> Les vers ne souffrent point de médiocre auteur
> Ses écrits en tous lieux sont l'effroi du lecteur;
> Contre eux dans le Palais les boutiques murmurent
> Et les ais chez Bilaine à regret les endurent.
>
> In Vaerzen word vooral geen Middelmaat geduld:
> De Leezer is alom daarvoor met schrik vervuld;
> Men hoort de Winkels zelfs zich van dien Last beklaagen;
> En 't is met wederzin dat hen de Balken schraagen.

Comme nous le constatons, il y a, pour le fond, fort peu de différence entre ces deux manières de traduire.

Dans une postface Gobels nous apprend que, pour sa traduction, il s'est servi de l'édition de la Haye (1722). L'auteur n'a ajouté que peu de commentaires à sa traduction. Tout ce qu'on trouve en note au bas des pages, c'est l'indication des sources latines de Boileau, avec par-ci, par-là un renseignement plus détaillé sur les noms propres d'auteurs.

L'oeuvre de Gobels mérite pleinement notre attention; c'est la seule traduction de l'*Art Poétique* qu'on puisse consulter avec un profit réel. L'auteur a bien saisi et habilement rendu le texte de Boileau, en sorte que son ouvrage est très instructif pour tous ceux qui veulent en savoir plus long sur les questions de critique littéraire en Hollande au XVIII[e] siècle. Cette traduction aura certainement contribué à mieux faire connaître les idées de Boileau, et le soin que prend Gobels de ne pas enfreindre lui-même les règles de son modèle nous montre que nous avons affaire, non à un dilettante, mais à un disciple érudit et dévoué.

A la Bibliothèque de l'Université de Gand, il y a une traduction anonyme de l'*Art Poétique* de Boileau[1)] qui n'est autre que celle de Gobels, mais c'est en vain qu'on y cherche les initiales A.G. ou un renvoi à une édition antérieure. Est-ce encore pour induire le lecteur en erreur que dans l'édition Vander Schueren on a considérablement abrégé la préface, pour n'en garder que la partie où Gobels s'expliquait sur sa manière de traduire les termes techniques?

Au XVIII[e] siècle il n'y avait aucune loi pour protéger les droits d'auteur, et la propriété intellectuelle était à la merci de tout le monde.
On trouve à la même Bibliothèque de Gand une autre traduction très curieuse de Boileau. C'est un manuscrit en deux gros volumes de 369 et 220 pages, contenant à peu près toutes les oeuvres poétiques de notre poète. Le texte est en français avec la traduction flamande en regard, et il porte ce titre-ci:[2)]

1) *De Dichtkunde van den Heere Nicolaas Boileau Despréaux*, by J.F. vander Schueren, Boekdrukker en Boekverkooper, by den Berg van Bermhertigheyd, Gent, 1791.
2) *Satires et OEuvres diverses de Mr. Boileau*, Manuscrit no. G. 15255, de la Bibl. de l'Université de Gand, 1803.

Satires	*Hekel-digten*
et	*en*
OEuvres	*verscheyde*
diverses	*Werken*
de Mr. Boileau	van Mr. Boileau
Despréaux.	Despréaux.
Avec les passages des poètes latins imités par l'auteur, plusieurs notes historiques et critiques. Et augmentée de plusieurs Pièces qui n'ont point paru; avec les *Poésies* du Père Sanlecque, Chanoine Régulier de l'ordre de Sainte Geneviève. Ier Vendémiaire an XII, 24 Septembre, 1803. D.L.	Met de spreuken der Latynsche Dichters, gevolgt door den Auteur, verscheyde historieke en oordeelkundige Aenmerkingen. En vermeerderd met vele Stukken Die nog niet verschenen hebben; met de *Gedigten* van Vader Sanlecque, kanonik Regulier van 't Order der Heylige Genoveva. Ien Vendémiaire, jaer XII; 24 September, 1803. D.L.

La première page porte, au crayon, la note suivante de la main du bibliographe Ferd. van der Haeghen: ‘In dicht door Rigauts, advok. te Gent’.

Dans les différents *Wegwyzers der Stad Gent* de 1770 à 1812, on trouve en effet le nom de Rigauts parmi ceux des avocats inscrits au barreau de la ville. A partir de 1813, son nom ne revient plus dans le *Guide*, parce qu'il est probablement mort en 1812. Le nom de Rigauts n'est pas mentionné dans la *Biographie Nationale de Belgique* et la traduction de Boileau est tout ce qu'on connaît de sa main à la Bibliothèque de Gand.

Les lettres D.L. sont les initiales de J.F. de Laval, né en 1774 et nommé sous-bibliothécaire à la Bibliothèque de Gand en 1820. Il a copié de sa propre main un très grand nombre de manuscrits et d'ouvrages rares. Il est impossible de déterminer quelle est au juste la part qui revient à de Laval dans la confection de cet ouvrage. A-t-il mis au net le brouillon de Rigauts? A-t-il copié le manuscrit? A-t-il copié ‘ad usum bibliothecae’ un exemplaire imprimé? Nous n'en savons rien. En ce dernier cas, l'ouvrage de Rigauts serait naturellement antérieur à 1803.

Le manuscrit G 15255 de la Bibliothèque de Gand est le seul exemplaire connu de la traduction de Rigauts, et la *Bibliographie gantoise* de F. van der Haeghen ne cite aucun autre ouvrage de cet auteur[1)].

Dans une note, de Laval nous apprend que Rigauts a copié et traduit l'édition d'Amsterdam de 1743, où l'on trouve également les *Poésies diverses* du Père de Sanlecque.

Le manuscrit contient tous les poèmes de l'édition de 1743 avec les notes qui les accompagnaient. La traduction flamande est littérale, sans allusions aux auteurs belges ou hollandais. C'est, d'ailleurs, une traduction assez médiocre[2)].

1) Les deux gros volumes du manuscrit contiennent les ouvrages suivants: Premier volume:

I.	*Kort begryp van het leven van Boileau-Despréaux*.
II.	*Kort begryp van het leven van Sanlecque*, *kanonik*.
III.	*Berigt* (où il est dit e.a. que c'est pour la première fois que ces poèmes sont traduits en entier en flamand).
IV.	*Aenspraek tot den koning*.
V.	20 *Hekeldichten*.
VI.	12 *Brieven*.
VII.	*Tafel*.

Deuxième volume:

I.	5 *Brieven*.
II.	*Gedicht.... op de beweging.... der Predikanten*.
III.	*De Digt-konst*.
IV.	*Den Lessenaar*.
V.	*Den ontdekten Chapelain*.
VI.	*Tafel*.
VII.	*Apologie de l'Equivoque*, *Satire de Mr. R*(*acine*) *le fils*.
VIII.	*Poésies diverses du Père Sanlecque*, 23 stukken. Les numéros VII en VIII ne donnent que le texte français sans la traduction en regard.
IX.	Note de Laval sur ces *Poésies divers* (sic) du Père Sanlecque.

2) Pour les traductions fragmentaires de l'*Art Poétique* par C. Droste, voir Chap. III, sur Boileau et le théâtre hollandais.

Pour terminer ce chapitre nous relevons encore une fois qu'il n'y a eu, en tout, que deux traductions hollandaises de

l'*Art Poétique*; toutes les autres sont flamandes. De ces deux traductions il n'y a que celle de A. Gobels qui soit sérieuse et qui ait pu contribuer à repandre les idées de Boileau dans notre pays. La traduction de van Zyp est illisible. Une seule traduction hollandaise vraiment bonne, c'est un résultat très pauvre, d'autant plus qu'il s'agit d'un poète à qui tout le monde accorde pourtant une autorité presque souveraine dans le domaine des lettres. Mais cette autorité est-elle incontestable? Si oui, où faut-il en chercher les preuves?

Chapitre VI
Les traductions des satires, épitres et épigrammes

Les douze *Satires* de Boileau peuvent se diviser en satires sociales, littéraires et morales. Les satires sociales (I, III, VI) n'ont pas été traduites en hollandais; des satires littéraires et morales on a seulement traduit celles qui traitent d'un sujet général; celles qui étaient d'un caractère trop spécial n'ont pas trouvé de traducteurs. On comprend le peu d'intérêt que les Hollandais devaient y prendre. Ainsi il est tout naturel qu'on ne trouve pas de traduction de la satire IX, où Boileau s'attaque exclusivement aux médiocrités littéraires de son pays. Une ou deux satires littéraires et toutes les satires morales sur un sujet général ont été traduites, et quelques-unes même à plusieurs reprises. Ce fait n'a rien d'étonnant. Les questions de morale et de critique littéraire étaient à l'ordre du jour, et on admirait dans Boileau le moraliste, plus encore que le critique d'art. La preuve, c'est que les satires morales du poète français ont été traduites plus souvent que les satires littéraires. La majorité des Hollandais du XVII^{e} siècle avait le goût de la moralisation. On mettait, on cherchait de la morale partout. Les partisans de Vauquelin de la Fresnaye, qui était d'avis que ‘c'est le but, la fin des vers que resjouir’, étaient peu nombreux, et Corneille avait beau jeu à les rallier sous le drapeau de l'utilité horatienne. Au fond il y a toujours eu dans toute littérature des tendances moralisatrices. Au moyen âge, on moralisait sous l'influence du christianisme, et avant l'ère chrétienne, Platon et Horace avaient enseigné à un monde païen la doctrine du but moral de l'art.

Pour nous convaincre que les Hollandais du XVII^{e} siècle avaient en effet un goût très prononcé pour les leçons de morale, M. van Hamel cite toute une série de préfaces où les

auteurs nous renseignent sur le but qu'ils se sont proposé d'atteindre en écrivant leurs pièces[1]. Ainsi Abraham van Mildert a publié sa tragédie *Virginia* (1618) ‘om dat in dees waerachtighe gheschiedenisse schuylen sommighe stichtinghen ghelyck’; Rodenburg, dans la dédicace de *Melibea* (1618), dogmatise comme suit: ‘Alleenlyck zal ick zegghen dat de Rym-kunsts eygenschap vereyscht, leerlycke voorbeeldinghen, stichtighe aenwyzinghe, ghelardeert met Godzalighe spreucken, aenlockende de Jeughd tot deughd, door heuschelycke berispinge van de misbruycken: waer ick immer heb ghetracht’. Govert van der Eembd, dans la préface de sa *Sophonisbe* (1620), veut même sacrifier la vérité historique au souci de la morale: ‘Indien wy in 't stellen deses Geschiedenis niet in alles gevolgt en hebben de Schiedenis-Schryvers die de selve beschreven hebben; dat gelooft worde, het selve niet geschied te zyn uyt waenwysheid, maer alleenlyck om ons Spel een weynigh leerings achter aen te voegen’.

Il serait facile d'allonger la liste de ces citations, qui montrent toutes les soins que les auteurs prenaient de bien mettre en évidence la grande valeur morale de leurs pièces, où tous les criminels étaient invariablement punis et les vertueux récompensés. Aussi M. van Hamel termine-t-il la série des exemples qu'il allègue par la remarque suivante: ‘Nog lang na de zeventiende eeuw bleef dezelfde opvatting omtrent het doel van het tooneel voortbestaan. Geen gedachte is zoo typisch voor de Nederlandsche letterkundige theorie, geen stelling is zoozeer door elke litteraire strooming in ons land overgenomen. Stichtelijke en leerrijke kunst, ziedaar wat den Nederlander een behoefte des harten was, waarvan hij nooit afstand kon doen’[2].

Pour ce qui est des traductions des satires de Boileau, j'ai dressé la liste complète de celles qui se trouvent dans les Bibliothèques de Leyde, d'Amsterdam, de la Haye, de Groningue, d'Anvers, de Gand et de Bruxelles.

1) A.G. van Hamel, *Zeventiende-Eeuwsche Opvattingen*, p. 52-54.
2) A.G. van Hamel, *l.c.*, p. 55.

De la Satire II, sur la difficulté de trouver la rime et de la faire accorder avec la raison, il y a une excellente traduction de la main de Sybrand Feitama (1764). C'est, comme le montre le titre, une satire littéraire d'ordre général.

La Satire IV, sur la folie des hommes, n'a été traduite qu'une seule fois. On trouve ce poème dans les *Dichtlievende Verlustigingen*, *bestaende in Veld- en Stroomzangen*, *Mengel- Lofen Hekeldichten en Toneel-Poezy*, par Mr. M.d.R.[1)].

Il existe de la Satire V deux traductions différentes, l'une dans les *Dichtlievende Verlustigingen* déjà signalées, l'autre dans la collection de *Vyf Hekeldichten en eenige Byschriften van Nikolaas Boileau Despréaux*, publiée en 1754 par M^{e} J. Hudde Dedel, le même auteur qui, en 1773, a traduit la onzième Epître de Boileau. Sauf la neuvième, cette Epître est la seule dont j'aie pu dénicher une traduction ou plutôt une adaptation hollandaise.

Dans le recueil des *Dichtlievende Verlustigingen* on trouve également une traduction de la Satire VII.

La Satire VIII a été traduite jusqu'à trois fois. C'est la satire bien connue où le poète défend le genre satirique. La première traduction, intitulée *De mensch dwaazer als het dier* a paru en 1712 à Utrecht. La deuxième, sous le titre *De menschelyke Dwaasheid* date de 1715. La troisième est de 1754, et a été réimprimée en 1770 dans le recueil des *Vyf Hekeldichten*.

De la Satire X il existe deux traductions. La première a été

1) Les initiales M.d.R. cachent le nom de Mattheus de Ruuscher et non celui de M. de Reuver, comme on l'a cru à tort (voir J.I. van Doorninck, *Vermomde en naamlooze schrijvers*, *opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamsche Letteren*, Leiden, E.J. Brill, 1883, p. 391).

M. de Ruuscher est né à Hambourg à la fin du XVII^{e} siècle. Il a fait son droit en Hollande. Après sa mort, ses oeuvres poétiques ont été publiées à Leyde (1762) sous le titre de *Dichtlievende Verlustigingen*. Selon le voeu exprimé par l'auteur, l'ouvrage parut anonyme et eut pour devise *Meditando fulgens* (voir *Biographisch Woordenboek der Noord- en Zuid-Nederlandsche Letterkunde*, par J.G. Frederiks et F.J. van den Branden, Amsterdam, L.J. Veen, 1892).

publiée en 1726, sous le titre de *Trouw-gevaar*, dans les *Schimp- en Hekeldichten uit Verscheide Poeten*, *gevolgt na den Roomsen Juvenalis*. L a seconde est de 1754 (2e éd. 1770), et se trouve dans le recueil déjà cité des *Vyf Hekeldichten* de M^{e} J. Hudde Dedel.

Dans cette collection on trouve, en outre, une traduction des Satires XI et XII. D'ailleurs, la XI^{e} Satire avait déjà été traduite plus tôt, c'est-à-dire. en 1716, sous le titre de *De valsche Eer*, par un auteur anonyme.

La I^{ère} Satire, sur la vie à Paris, n'a pas été traduite en hollandais. Le sujet traité ne pouvait intéresser que les Français, et surtout les Parisiens.

Il en est de même pour les autres satires sociales, soit pour la III^{e}, intitulée *Festin d'un homme de goût faux et extravagant*, et pour la VI^{e} sur *Les embarras de Paris*. Celle-ci avait d'abord fait partie de la I^{ère} Satire, mais a ensuite été publiée à part.

Il n'existe pas non plus de traduction de la fameuse Satire IX, le martyrologue des poètes médiocres, où Boileau détruit une trentaine de réputations usurpées, comme nous l'avons déjà dit ci-dessus.

Il est aisé de comprendre pourquoi ces satires n'ont pas trouvé de traducteurs. C'est que les sujets traités ne disaient rien à des étrangers.

Passons en revue les différentes traductions des satires, épîtres et épigrammes de Boileau, dans l'ordre chronologique de leur parution. Il va sans dire que tous ces ouvrages n'ont pas la même valeur littéraire. S'il y en a d'insignifiants, il y en a aussi de très remarquables et qui ouvrent de larges perspectives sur la mentalité des traducteurs et sur celle de leur temps.

La première en date de ces traductions est celle de la Satire VIII par P. Le Clercq, né 1692 à Naarden, mort à la Haye en 1759, auteur de plusieurs poésies lyriques, de quelques ouvrages historiques et d'une comédie intitulée *De Trommelslager of het Huisspook*. En 1712, il a traduit la Satire VIII sous le titre *De mensch dwaazer als het dier*. Nous y trouvons plusieurs

passages curieux. Ainsi les deux textes nous montrent la conception différente des deux poètes sur le genre satirique, selon Boileau trait d'esprit, selon Le Clercq marque de mépris. Le premier s'exprime ainsi:

> Ces propos, diras-tu, sont bons dans la satire
> Pour égayer d'abord un lecteur qui veut rire[1].

Le Clercq traduit librement:

> Dat zulks zich zeggen laat, als in een Hekeldicht
> Men wil verachten 'tgeen het waardigste is te prijzen[2].

Pour donner à son travail un air plus hollandais, le traducteur a supprimé tous les noms de Français. Il remplace les trois philosophes Senault, La Chambre et Coëffeteau par le seul Sénèque, qui du reste les vaut tous les trois. Quand Boileau parle du guerrier intrépide dont la folle valeur sera exaltée dans la *Gazette*, Le Clercq lui fait plutôt offrir un médaillon frappé par Chevallier, le fameux médailleur d'Utrecht[3]. Du reste, il remplace à plusieurs reprises le nom de Paris par celui d'Utrecht, où cette traduction a été imprimée. Il est probable que Le Clercq y demeurait alors; plus tard il est allé demeurer à Amsterdam, où la plupart de ses ouvrages ultérieurs ont paru.

Voici un passage qui montre comment il a adapté sa traduction au goût hollandais. Le vers de Boileau:

> Prends, au lieu d'un Platon, le *Guidon des Finances*,

devient sous la main du traducteur:

> Men moet in Seneca, nog Plato, rykdom zoeken:
> Lees als gy leezen wilt, van Leeuwens, Wassenaars.

Dans une note Le Clercq nous dit que ces deux auteurs étaient connus par leurs ouvrages sur l'économie politique et le notariat. Il aura probablement eu en vue M^{e} Simon van Leeuwen (1625-1682) qui a écrit un très grand nombre d'ouvrages sur des questions de droit. Son livre le plus connu

1) Boileau, *Satire*, VIII, v. 15.
2) Le Clercq, *l.c.*, v. 20.
3) Opdat doch Chevallier een penning op zyn' daaden
Zal slaan, waar op hy prykt, bekranst met lauwerblaaden. v. 133.

est *De Nederlandsche Practyk ende Oeffening der Notarissen*, Leiden, 1656, ouvrage qui a été réimprimé plusieurs fois[1].

Quant à Wassenaar, par ce nom on n'a pu indiquer, à mon avis, que Gerard van Wassenaar, auteur d'un livre très en vogue en ce temps-là: *Praxis judiciaria*, en deux volumes, parus en 1708 à Amsterdam, et dont le second est intitulé: *Practyk notariael, ofte instructie tot het maken ende instellen van de voornaemste instrumenten en allerley contracten*. Peutêtre aussi Le Clercq a-t-il eu en vue un certain Abel Wassenaer ou Waesenaer, professeur d'arithmétique à Utrecht, car nous lisons dans le *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* de van der Aa en Schotel (XX vol. p. 57):

Wassenaer of Waesenaer, Abel, rekenmeester te Utrecht, gaf in 't licht: *Arithmetica* door Bernardus Stockman, eertyds Fransoysche Schoolmeester in de vermaerde coopstadt Dordrecht, nu van nieu' curieus gecorrigeert ende verbetert, noch is hier by gevoecht een tafelken om te rebatteeren op sulcken tyt ofte intrest men begeert (Utrecht, 1637). Cette *Arithmetica* avec ses tables pour calculer les rentes me semble assez bien correspondre au *Guidon des Finances* dont parle Boileau.

Somme toute, cette traduction n'est pas trop mauvaise et il y a même quelquefois de jolies trouvailles.

Dès cette première traduction nous constatons un fait que nous retrouverons dans presque tous les autres travaux de ce genre, savoir, leur adaptation au goût hollandais et le besoin que le traducteur hollandais éprouve d'ajouter des digressions, des hors-d'oeuvre où l'on retrouve souvent son goût personnel. La conséquence de ces nombreuses digressions est naturellement que la satire hollandaise est en général plus longue que l'original. L'ouvrage de Le Clercq compte à peu près 70 vers de plus que le poème de Boileau.

En 1715 paraît, sous le titre de *De menschelyke Dwaasheid*

1) Voir Frederiks en van den Branden, *Biogr. Woordenboek*, p. 462; v.d. Aa en Schotel, *l.c.*, XI, p. 275.

une autre traduction de la même satire, cette fois-ci de la main de Nikolaas van Amerongen. La traduction est précédée d'un *Klinkdicht aan den Here Nikolaas van Amerongen*, où P. de Bye[1)] chante la gloire du traducteur et met en même temps en évidence la grande renommée du poète français en Hollande.

Un des tercets de ce sonnet:

> Gy stelt, verlieft op 't schoon van Vrankryks grootsten dichter,
> Op 't loflyk voetspoor van dien stouten zedestichter,
> Der menschen dwaasheid aan uw vaderlant ten toon,

nous montre que c'est surtout de Boileau moraliste qu'il s'agit ici. Le sonnet est un éloge de van Amerongen, mais il n'en est pas moins vrai qu'il met en évidence la grande renommée du poète français en Hollande.

Dans cette satire Van Amerongen suit le texte de très près. Contrairement à la traduction de Le Clercq, la sienne n'est pas une adaptation au milieu hollandais. Aucun des noms

1) Pieter de Bye était un poète contemporain de Van Amerongen. Il s'est mêlé de toutes sortes de questions intéressantes. Contre les Anglais il a écrit e.a. *Distelbloem aan de eerekroon van Brittanje* et *Waarschouwinge aan de Nederlandsche Maagd* (voir te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 222). Contre les adversaires de l'influence française il écrivit *De Zangberg buiten gevaar*. Ce poème de de Bye, adressé à Jacob Zeeus, en réponse à son *Zangberg in gevaer* se trouve à la bibliothèque de la *Maatsch. v. Ned. Lett.* (No. 1210, H 23) dans un volume qui contient une collection complète de tous les poèmes, satires, pamphlets se rattachant à la guerre des poètes hollandais en 1715 et 1716. Le point de départ de ce *Poëtenoorlog* en miniature paraît avoir été la traduction de van Amerongen et le sonnet flatteur de De Bye qui l'accompagnait. Jacob Zeeuw avait comparé les admirateurs des Français à des souris qui minaient le Parnasse hollandais; De Bye lui répond que le Parnasse peut être tranquille et qu'il n'y a aucun danger à craindre. La plupart des poésies contenues dans ce volume sont d'un style amphigourique. Aussi le livre est-il un curieux spécimen de la manière peu courtoise dont les représentants du Parnasse hollandais se faisaient la guerre au XVII^{e} siècle. Le poème de De Bye ne vaut guère mieux que le reste.
Le volume signalé ici contient tout ce qui se rattache aux dernières années de *Nil* et aux luttes entre De Huibert, membre du cénacle, et ses adversaires, qui ne lui pardonnaient pas son dédain pour Vondel.

propres français n'a été changé, et le traducteur n'intervient nulle part pour nous imposer ses propres idées. Le texte français lui suffit, mais, comme Boileau dit beaucoup en peu de mots, le nombre des vers français ne suffit pas au traducteur hollandais. La satire de Boileau compte 308 vers, le texte de van Amerongen, quoiqu'il suive son modèle presque mot à mot, en offre 402. Il paraît en effet excessivement difficile de rendre en hollandais toute la richesse du texte français, sans dépasser le nombre des vers de Boileau. Tous les traducteurs, à l'exception d'un seul, ont eu besoin d'un nombre de vers considérablement plus grand que celui de l'original. Ne nous en étonnons pas trop. Tous ces traducteurs vivaient à une époque où l'on n'était pas loin de considérer Cats comme un des meilleurs représentants de la poésie en Hollande. J'ai trouvé ailleurs l'occasion de montrer par des exemples que Cats était mis au niveau et même au-dessus de Vondel. Faut-il d'autres preuves pour montrer le goût déplorable des Hollandais pour le bavardage et les raisonnements à perte de vue?

Dans la bibliothèque de la *Maatschappij voor Nederlandsche Letterkunde* à Leyde se trouve entre autres un recueil factice très intéressant, contenant trois satires[1].

La première porte le titre: *De bedorvene Zeden onzer Eeuw*. C'est une paraphrase de la Sixième Ode d'Horace, de la main de Pieter Dögen, poète qui, au commencement du XVIII^{e} siècle, a vécu à Dordrecht[2].

1) Bibliothèque Maatsch. Ned. Lett., Leyde: 1199, F 6.
2) Pieter Dögen, poète dont les ouvrages sont oubliés depuis longtemps, a composé encore: *Het verheugde Stockholm* (1717); *Verdediging tegen Saffo Batavo* (1717); *De Jaargetyden* (1718). Ce dernier ouvrage n'a aucun rapport avec les *Seasons* de Thomson, dont le premier volume paraîtra seulement en 1726 et le quatrième et dernier en 1730. L'ouvrage de Thomson a été traduit pour la première fois en hollandais après 1740 par Joost Cowring, étudiant à Groningue. Voir p. 81 et suivantes de R.G. Halberstadt, *De Nederlandsche Vertalingen en Navolgingen van Thomson's Seasons*, Leipzig, Frankenstein et Wagner, 1923.

Les deux autres sont anonymes et portent les titres suivants: *De valsche Eer* et *Het Nergensland*. Dans l'avant-propos, le traducteur inconnu nous explique le titre curieux *Het Nergensland*: 'Dit myn tweede Hekeldicht, gevolgt naar B. de Cantenac, komt mij voor, als was het van T. Morus in zijn *Utopia* ontleend'. Le poète, qui ne se cache même pas sous des initiales, considère de Cantenac comme un émule de Boileau, si ce n'est pour la forme, du moins pour le fond. C'est en vain, que j'ai tâché d'identifier l'auteur: ni van Doorninck (*Vermomde en naamlooze Schryvers*), ni Kleerkooper en van Stockum (*De Boekhandel te Amsterdam*) ne nous renseignent à ce sujet.

De valsche Eer est la traduction rimée de la Satire XI de Boileau, adressée à M. de Valincour.

Dans la traduction, très libre et adaptée aux circonstances, le traducteur donne libre cours à ses opinions personnelles. Dans la préface il nous renseigne sur la manière dont il comprend son modèle et sur le mobile qui l'a conduit à nous taire son propre nom: 'Dit Hekeldicht, naar Boileau Despréaux gevolgt, is zoo algemeen, dat niemant het zich in het bezonder kan aantrekken; zulks zyn alle betuigingen ten dien uitzichte onnoodig.... Voor de rest heb ik het, zoo veel my mooglyk was, op onze tezamenleevinge tehuis trachten te brengen, en my niet zoo geheel aan de uitdrukzelen van den Dichter, dan wel aan zyne meeninge gehouden; teraade zynde my aan geen gelyk getal van verzen te binden, konde ik anders den zin treffen.

Kwaadaardige of netelige uitzichten ten naadeele van iemant zyn geenszins oorzaake dat ik mynen naam niet by dit Dicht hebbe doen drukken, maar zulks geschiede, enkel, om in een veel minder graad dan Apelles, met hem achter myne ontleende Tafereelen te schuilen, om myne gebreken te leeren kennen, ten einde die te verbeteren in de verdere vertaalde Hekeldichten van dezen Franschen Momus, die, niettegenstaande hy van zyn voorganger de beste bloemen heeft ontleend, met recht in dat slag van dicht te roemen zy'.

Dans cette dernière phrase le traducteur nous annonce le projet qu'il a de traduire encore d'autres satires de Boileau. Malheureusement il est très difficile, pour ne pas dire impossible, de découvrir si ce projet a été exécuté, puisque le poète hollandais ne nous a pas dévoilé le secret de son nom.

Le passage suivant peut servir d'illustration de la façon dont il traduit de texte de Boileau.

> Mais, avec tous ces dons de l'esprit et de l'âme,
> Un roi même, souvent peut n'être qu'un infâme,
> Qu'un Hérode, un Tibère effroyable à nommer,
> Où donc est cet honneur, qui seul doit nous charmer?

devient chez le poète hollandais:

> Neen; want benevens al die gaaven van den geest,
> Of 't lichaam, kan een vorst, een koningk eerlooz weezen,
> Een Nero, een Tibeer, verschriklyk en te vreezen,
> Een Hendrik, een L(ouis), die dorst met bloed verslaat
> En met der vroomen merg, zyn hongrig lyf verzaad.
> Is 't zoo? Waar's dan die Eer die yder moest begeeren?

Ces derniers vers sont évidemment une allusion à la révocation de l'Edit de Nantes.

Quant aux deux vers suivants de Boileau:

> Quoi qu'en ses beaux discours Saint-Evremond nous prône,
> Aujourd'hui j'en croirai Sénèque avant Pétrone,

le traducteur les a tout simplement supprimés. Il est probable que, ne sachant pas que Saint-Evremond était le grand admirateur de Pétrone[1]. il ne les a pas compris.

Les deux passages suivants nous montrent la façon dont notre poète a adapté sa traduction au milieu hollandais:

Boileau:

> Un injuste guerrier.....
> N'est qu'un plus grand voleur que Duterte et Saint-Ange.

Le poète hollandais:

> Een onrechtvaardig held.....
> Is slechts noch grooter dief, dan immer te Amsterdam
> Woonde in den Duivelshoek, of ooit in 't Rasphuis kwam.

1) Voir *OEuvres de Monsieur de Saint-Evremond*, 5 vol. Amsterdam, Covens et Mortier, 1739, tome II, p. 156-176, le chapitre sur Pétrone.

Ailleurs Boileau écrit:

> On livre son pareil en France à la Reynie,
> Dans trois jours nous verrons le Phénix des guerriers
> Laisser sur l'échafaud sa tête et ses lauriers.

Cet éloge de la Justice devient sous la plume du traducteur:

> Indien men op de Poort zyn weergaa kon doen zetten,
> Of in de Kastleny, naar zulke gasten vraag,
> Haast zou der Schouwten Schouwt, huishoudende in den Haag,
> Dien Heldenfenix, een hoogduitschen beul verkiezen,
> En op 't Groen Zootje, kop en lauwren doen verliezen.

Le traducteur anonyme doit avoir été protestant. Non seulement il a intercalé une allusion indignée à la révocation de l'Edit de Nantes, mais on trouve dans le texte hollandais le vocabulaire caractéristique des protestants. Les vers de Boileau:

> Un chrétien qui s'en sert pour disculper le vice,
> Qui, toujours près des grands, qu'il prend soin d'abuser
> Sur leurs faibles honteux sait les autoriser,
> Et croit pouvoir au Ciel, par ses folles maximes,
> Avec le Sacrement faire entrer tous ses crimes,
> Des faux dévots pour moi voilà le vrai héros,

sont rendus en hollandais par le passage suivant:

> Een christen, die alleen de Schriften neemt te baat,
> Omdat hy best door daar verschoonen kan zyn kwaat,
> Een christen, die zich weet by Grooten te vertoonen,
> En door hun misdaan, weet de zyne te verschoonen,
> Terwyl hy hen met zorg door Bybeltaal misleid;
> Altoos spreekt van berouw, straf en boetvaardigheid,
> In waan, dat zyn geloof, 'twelk rust op beuzelingen,
> Hem, onder 't Avondmaal, ten Hemel in zal dringen,
> Wiens valsche Grondwet, 't kwaad voerd door de sterren heen,
> Zulk een is 't Puikjuweel der Fynen die ik meen.

Ce n'est pas le seul vocabulaire, mais aussi le fond qui caractérise ce passage comme protestant. Ainsi le rôle que Boileau attribuait aux sacrements, est donné par le traducteur à la foi, ce qui est une des caractéristiques de la doctrine protestante.

La préface nous a déjà dit que nous avons affaire à un

homme très prudent qui n'aime pas froisser les susceptibilités. Il a le même souci quand il s'agit du jansénisme, qu'il évite de nommer, comme le montre la traduction des vers suivants où il s'est du reste très maladroitement tiré d'affaire:

Boileau:

> La vertu n'était point sujette à l'ostracisme,
> Ni ne s'appelait point alors un Jansénisme.

Le poète hollandais:

> Die toen onschuldig was, behoefde 't Vaderland
> Geenzins t' ontvlugten, naar een afgelegen strand;
> Gelyk een guit, die Deugd te schendig had verraden.

A la fin il intercale une petite digression où se trahissent ses véritables antipathies:

> De valsche Godsdienst, stond, bedrieglyk van gelaat,
> Met een geschooren kruin, en in een zwart gewaad
> Aan haare rechter zy, met was en zegelringen.

S'il n'y avait que l'habit noir et l'air dévot, on pourrait penser à quelque Tartufe, mais la tonsure, les cierges et l'anneau montrent que l'attaque est plutôt dirigée contre les prêtres et les évêques.

De valsche Eer compte 247 vers, ce qui fait 46 de plus que la satire française. Dans les exemples suivants, nous voyons comment le traducteur s'est laissé aller involontairement à des amplifications, toutes les fois que le sujet s'y prêtait. Ces passages nous montrent également avec quelle exactitude le texte français est souvent traduit:

Boileau:

> Mais loin de mon projet je sens que je m'engage.
> Revenons de ce pas à mon texte égaré.
> L'honneur partout, disais-je, est du monde admiré.
> Mais l'honneur, en effet, qu'il faut que l'on admire,
> Quel est-il, Valincour? Pourras-tu me le dire?
> L'ambitieux le met souvent à tout brûler,
> L'avare à voir chez lui le Pactole rouler,
> Un faux brave à vanter sa prouesse frivole,
> Un vrai fourbe à jamais ne garder sa parole,
> Ce poète à noircir d'insipides papiers,
> Ce marquis à savoir frauder ses créanciers,

Un libertin à rompre et jeûnes et carêmes,
Un fou perdu d'honneur à braver l'honneur même.
L'un d'eux a-t-il raison? Qui pourrait le penser?

Le traducteur:

Maar deze uitweiding leid van 't pad dat ik verkoor.
Zulks keere ik my terug naar 't afgedwaalde spoor.
Myn stelling was: Dat d'Eer van elk wierd aangebeden,
By alle volkeren, hoe ongelyk in zeden.
Maar, wat's in wezen doch d'Eer die men billyk roemt?
Wat is doch d'eigenschap van 't iet aldus genoemt?
Heerschzuchtigheid, steld haar in moorden, rooven, branden;
Een Vrek, in Peruus schat te woekren in zyn handen;
Een Waanheld, in 't gezwets van wondren, nooit gehoord;
Een snood Bedrieger, in 't nooit houden van zyn woord;
Een Dichter, in 't dwaas bekladden van veel' bladen;
Een Jonker, in door kunst schuldeisschers te verraadden;
Een Vrygeest, in den draak te steeken met de Kerk;
Een Bygeloovige, in zyn dwaas schynheilig werk;
Een eerrelooze Zot, in d' Eer steeds te braveeren;
Een Smots, schoon half verrot, in nieuwe en schoone kleeren;
Een Zuiper, in het sterk verzwelgen van den wyn;
Een Vechter, in gereed met zyne kling te zyn;
Een Dobbelaar, in koel by 't spel zich te gedraagen;
Heeft een van allen d'Eer die z'alle kan behaagen?

Le vers de Boileau:

Tout n'est pas Caumartin, Bignon ni Daguesseau

est remplacé par la sentence plus ou moins ironique:

Ze zyn niet alle vroom, van wien men zulks gelooft.

Somme toute la traduction hollandaise a été faite avec beaucoup de soin, mais elle n'échappe pas au danger qui menace toute traduction, savoir que la copie ne vaut jamais l'original. Cette traduction met une fois de plus en évidence la belle et claire concision de Boileau, qui se distingue si favorablement de la prolixité des traductions.

Chez l'éditeur Tyme van Nes à Hoorn a paru en 1698 un ouvrage, intitulé: *Schimp- en Hekeldichten uit verscheiden*

Poeten, *gevolgt naar den Roomsen Juvenalis*[1]. J'ai trouvé cet ouvrage dans un recueil factice constitué de plusieurs poèmes parus entre 1726 et 1779 chez des éditeurs différents. Il contient entre autres des *Schimp- en Hekeldichten uit verscheide poeten* (Tyme van Nes, Hoorn, 1726), des *Hekeldichten en eenige Byschriften van den Heere Nikolaas Boileau Despréaux*, *in Nederduitsche vaerzen overgebragt* (Gerrit Bom, Amsterdam, 1770), ensuite quelques poésies de circonstance et plusieurs poésies composées en vue d'un concours institué en 1775 par le cercle poétique: *Kunstliefde spaart geen vlyt* à la Haye, où il s'agissait de composer un traité sur l'éducation des enfants, sans dépasser le nombre de 300 vers.

Le deuxième poème de ce recueil moralisateur est une traduction de la Satire X de Boileau sous le titre: *Trouwgevaar*, *ofte Aanmerkingen over den Huwelyken staat aan den Heer Alcippus Bruydegom*. La traduction, qui n'a pas de préface, est anonyme, et les hors-d'oeuvre y alternent avec les coupures. Voici quelques spécimens de la traduction hollandaise qui nous convaincront facilement que le texte primitif est bien plus élégant et plus riche que la copie:

Boileau:

> Je vieillis, et ne puis regarder sans effroi
> Ces neveux affamés dont l'importun visage
> De mon bien, à mes yeux, fait déjà le partage.

Le traducteur:

> ....,..... ik,
> Die voor myn welstand waak, beschouw niet zonder schrik
> Hoe myne Neven, die vast hongren na myn schyven,
> Myn goed al deelen, eer de dood my komt ontlyven.

1) L'ouvrage a été augmenté et réimprimé plusieurs fois. L'édition de 1718, qui se trouve également à la Bibl. de la *My. v. Ned. Lett*. (No. 1204, G 39), contient entre autres des *Latynse en Nederduitsche keurdichten* et plusieurs satires contre les Chirurgiens. La cinquième édition, de 1726, est celle du recueil factice signalé, qui se trouve à la Bibliothèque de la *Maatsch. v. Ned. Lett.* n°. 1203, F. 10.

La traduction suivante n'est guère plus heureuse:
Boileau:

> Et tous ces lieux communs de morale lubrique,
> Que Lulli réchauffa des sons de sa musique.

Le traducteur:

> En verdre Deuntjes meer, dien toon niet ongelyk,
> Daar Schenk[1)] mee toovert door de kracht van zyn muzyk.

Que cette satire hollandaise ainsi que toutes les traductions dont j'aurai à parler, soient inférieures au texte français, nous n'en sommes nullement surpris, mais ce qui est plus grave, c'est que parfois le poète hollandais n'a pas du tout compris les vers de Boileau. Prenons le passage où le poète français parle de la femme qui se livre à la passion du jeu et qui ne fait que

> Se plaindre d'un gano qu'on n'a pas écouté,
> Ou querellant tout bas le Ciel, qu'elle regarde,
> A la bête gémir d'un roi venu sans garde.

Le traducteur, se trompant sur la signification du mot *la bête*, qui indique un jeu de cartes, tout comme les termes *lansquenet*, *bassette*, *ombre*, employés plus haut, nous donne l'absurde interprétation suivante:

> Dus, op den Hemel zelf al preut'lende in haar geest,
> Waar naar zy oogt, zit zy te grynzen als een beest,
> Dat zonder lyfwagt voor een koning is gekomen.

Comme nous le voyons, le sens de l'expression ‘un roi venu sans garde’ lui échappe également.

Un peu plus loin, le traducteur, voulant rendre les vers de Boileau:

> Seulement, pour l'argent un peu trop de faiblesse,
> De ces vertus en lui ravalait la noblesse.

1) Johan Schenk était un musicien, qui, vers la fin du XVII[e] siècle était au service du Prince Electeur du Palatinat; plus tard il s'établit à Amsterdam. Son portrait, fait par Peter Schenk, porte cette épigraphe: ‘Apud Amstelodamenses Musicus famigeratissimus’. Il existe une foule de compositions de sa main, e.a. *Koninklyke Harpliederen met* 150 *nieuwe airen en konstig praeen post-ludium* (1690); *Il Giardino Armonico Consistente in diverse Sonate a due violini*, *viola da Gamba e Basso Continuo* (1692); *Dix-huit Sonates à violon seul et Basse continue* (1693).

rimaille les deux alexandrins suivants, qui ressemblent à une poésie d'écolier:

> Maar voor het geld alleen een weinigje te zwak,
> Dat zelf den luister van zyn adel gaf een krak.

Il a sa manière à lui de voir les choses. Ainsi il rend le vers:

> Le pain bis renfermé d'une moitié décrût,

par:

> Haar half verschimmelt brood voor yder opgesloten,
> Wierd in het uiterst van den honger slegs genoten.

Il est clair que ces deux vers ne rendent pas du tout la pensée de Boileau, et que le vers du poète français est bien plus pittoresque que le délayage hollandais. Le joli portrait satirique du mari dominé par sa femme est supprimé dans *Trouwgevaar*, ce qui est bien dommage.

Dans la Satire X, on trouve une foule de portraits. Au XVII^{e} siècle le portrait littéraire était à la mode. Tout le monde en faisait; l'oeuvre de Molière en contient une véritable galerie; qu'on se rappelle l'album intéressant que Célimène nous met sous les yeux dans le *Misanthrope*. Les Précieux raffolaient des portraits moraux, et les romans de Mademoiselle de Scudéry en étaient remplis. Avant eux Régnier, grand peintre qu'il était, avait déjà intercalé dans ses *Satires* des portraits dont quelques-uns avaient un relief merveilleux. Qui ne connaît la fameuse *Macette* de la Satire XIII, l'hypocrite doucereuse, qui, sur un ton dévot, prêche le vice? La Rochefoucauld, La Bruyère ont cultivé le portrait à l'envi; le cardinal de Retz en a fait dans ses *Mémoires*, Madame de Sévigné dans ses *Lettres*, et toute la société mondaine du XVII^{e} siècle les a lus avec plaisir et cherché derrière les noms fictifs les personnages vivants visés par les auteurs. Les uns y voyaient un simple jeu d'esprit, les autres une mode, pour tous c'était un amusement que même le Roi-Soleil ne dédaignait pas. N'est-ce pas lui qui a fourni à Molière les portraits du fâcheux et celui du grand veneur pour sa galerie de l'*Impromptu de Versailles*? Les grands orateurs de la chaire

payaient eux aussi leur tribut à la mode des portraits. Bourdaloue en faisait à tout moment. Il illustrait ses sermons d'exemples empruntés à la réalité des moeurs contemporaines, non pas pour le vain plaisir de divertir ses auditeurs, mais pour l'utilité de son enseignement. Boileau se réclame du grand prédicateur pour faire à son tour des portraits:

> Nouveau prédicateur aujourd'hui, je l'avoue,
> Ecolier, ou plutôt singe de Bourdaloue,
> Je me plais à remplir mes sermons de portraits.

Si le traducteur hollandais avait pénétré plus avant dans l'esprit français, il aurait gardé cette allusion à la manie des portraits[1]. Mais son ouvrage porte tout à fait un cachet hollandais, où le mot 'prédicateur' se rend par le terme protestant 'proponent', où 'le singe de Bourdaloue' se change en 'de aap van Kats', où les portraits sont remplacés par des récits ou des anecdotes:

> Elk weet zyn ambagt; wij gaan met ons praatje voort,
> Gelyk een proponent voor de eerste maal gehoort,
> Of een scholier, te vroeg zyn onderwys ontlopen,
> Uit wiens sermoen niet veel byzonders is te hopen;
> Of als een aap van Kats, opdat ik my vermaak,
> Dus met vertellingen te styven myne zaak,
> Die 'k geloofwaardig houw, en waardig des beschreven.

La deuxième partie de la Satire X, où Boileau peint successivement la savante, la précieuse, la dévote, l'hypocrite et son directeur de conscience, la fantasque, la maligne, l'impertinente, la mégère, la pédante et la superstitieuse, pour terminer en insistant sur la difficulté qu'il y a à se séparer d'une femme qui tient à s'acharner après vous, a été supprimée par le poète hollandais, qui remplace ces portraits par une série d'autres types, sans doute plus connus en Hollande, ne fût-ce que par la satire et la comédie: la buveuse, la médisante, la lascive, la viveuse, la demi-mondaine, la plaideuse, celle qui se marie

1) Selon M.J.-A. Dijkshoorn (*L'influence française dans les moeurs et les salons des Provinces-Unies*, thèse de Groningue, Paris, Louis Arnette, 1925) le goût des portraits serait né en Hollande. Voir p. 23 ss. Son argument: une seule phrase de Melle de Montpensier, est un peu faible.

pour couvrir une vie coupable, etc. A la fin, au lieu de traduire littéralement les vers:

> Ma plume ici, traçant ces mots par alphabet,
> Pourrait d'un nouveau tome augmenter Richelet,

le poète fait allusion à un poème assez long de sa propre invention:

> Maar 'k zouw op deze wys in al het huiskrakeel
> Te treden, hier wel haast, een tweede of derde deel
> Gaan aan de Huwlyxvloek, of Lof der Vryheit maken.

L'ouvrage satirique indiqué par le poète est un poème en trois parties, dont la première, intitulée *Huwlyxvloek of Lof der Vryheit*, est une traduction libre de la satire sur les femmes, attribuée à tort à Boileau et commençant par le vers:

> On me veut marier et je n'en ferai rien.

Il ne faut pas confondre cette satire avec la X^{e} de Boileau, qui commence ainsi:

> Enfin, bornant le cours de tes galanteries,
> Alcippe, il est donc vrai, dans peu tu te maries.

La satire qu'on veut mettre à tort sur le compte de Boileau, est une espèce d'éloge de l'amour libre; le ton et le fond pourraient, même sans le démenti de Boileau qu'on trouve dans le *Catalogue de ses oeuvres*, placé à la suite de la préface de l'édition de 1715, éveiller des doutes sur son authenticité. Notre poète badine souvent, mais il n'est jamais vil ou immoral. Célibataire, il se méfie du mariage, comme le montre la satire X, mais le poème dont on veut lui attribuer la paternité, va beaucoup plus loin, il préconise l'amour libre:

> Un contract me déplaît, on fait mieux son affaire,
> Sans l'avis d'un curé, ni le seing d'un notaire.
> Quand on a prononcé ce malheureux oui,
> Le plaisir de l'amour est tout évanoui, ...
> Et l'on aime bien plus par choix que par devoir.
> Le légitime enfin ne fait point mon affaire ...
> L'on n'a pas ces contracts qui peuvent engager,
> Et si l'on n'est pas bien, l'on peut au moins changer.

Les deux autres parties de la satire hollandaise, intitulées,

l'une: *Lof der Vryheit of Huwelyxvloek*, et l'autre: *Lof der Vryheit of Huwelyks-ongemak*, brodent sur le même sujet de l'amour libre. Ce poème peut servir d'échantillon du genre satirique en Hollande à la fin du XVII^{e} siècle.

Une comparaison superficielle suffit à montrer la grande distance qu'il y a entre Boileau et les représentants de la satire en Hollande. On ne trouve rien de plus grossier, de plus ordurier même que les satires hollandaises; par endroits c'est de la scatologie pure. Cette critique s'applique surtout aux satires sur les femmes et sur le mariage, sujets qui se prêtent mieux que les autres à des amplifications scabreuses.

Nos satires littéraires ne valent souvent pas mieux que les satires sociales. Voici ce que Te Winkel remarque entre autres à propos des satires inspirées par le *Poëtenoorlog*: 'De kleingeestige persoonlijkheden, de lompe scheldwoorden en de lasterlijke aantijgingen, waarvan de meeste hekeldichten wemelden, en die aan den strijd veeleer het karakter van een boerenruzie met dorschvlegels, dan van een tornooi met speer en ridderzwaard gaven, mogen ons aesthetisch en ethisch gevoel onaangenaam aandoen, zij mogen ons niet blind maken voor de historische beteekenis van dezen Poëtenoorlog'[1].

Nous arrivons maintenant au recueil le plus intéressant des traductions de Boileau: *Vijf Hekeldichten en eenige Bijschriften van Nikolaas Boileau*, paru en 1754 à la Haye et réimprimé en 1770 à Amsterdam. Cet ouvrage de la main de M^{e} J. Hudde Dedel, contient la traduction des satires V, VIII, X, XI et XII et celle des épigrammes XXVII-XXIX et XVIII-XXIV.

Dans un très curieux *Berecht aan den Leezer*, où le poète nous dit 'waerom ik op deeze vyf hekeldichten boven alle andere het oog heb laeten vallen', il commence par faire l'éloge de Boileau, comme pour nous montrer qu'au milieu du XVIII^{e} siècle, le législateur du Parnasse n'avait encore rien perdu de sa renommée en Hollande: 'Onze dichter heeft in

1) Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 257.

het algemeen zoveel opgang in de wereld gemaekt, en in het byzonder zo grooten naem onder de geleerden verkregen, dat ik in alles, wat ik tot zynen lof zou kunnen bybrengen, nogh oneindigh te kort zou schieten. Dit eenige zy genoeg, ik houde my verzekerd, dat er in gansch Europa zeer weinig boekkamers, van de eerste tot de geringste (ik spreek van luiden, die de fransche taele verstaen) gevonden worden, waarin zyne werken niet geplaatst zyn, tot verstand der welken de leezer nogh dient te weeten, dat hy een groot voorstander der oude Grieksche en Latynsche schryveren was, tegen het gevoelen aen van sommigen, die beweeren wilden, dat de hedendaegsche de oude overtroffen (allusion à la Querelle des Anciens et des Modernes); en wyders, dat hy in den twist tusschen de Janssenisten en de andere Roomschen de zyde der eerstgenoemden gekozen heeft en met yver gehouden'[1].

Le poète a préféré ces cinq satires aux autres, parce qu'elles sont les moins personnelles. Il lui aurait été facile de remplacer les noms des auteurs attaqués par des noms d'auteurs hollandais, mais il n'aime pas à désobliger ses confrères: 'Onze fransche dichter kan geenen kreupelen schryver ontmoeten zonder hem aan te vallen, of, om buiten de gelykenis klaerder te spreken, zonder hem met naem en toenaem te noemen, 't welk in deeze vyf minder, dan in een van de andere voorkomt. Aan de naemen van deeze luiden zou de nederlandsche leezer weinig hebben, en anderen van onze schryveren in derzelver plaetse te stellen (dat anderszins niet onmogelyk zyn zou, want men mag wel denken, dat wy onder ons ook Kotyns, Korrassen, Perryns, Chapelains en diergelyke genoeg vinden) zou een heet hangyzer zyn om aen te tasten en zekerlyk geen vrienden baeren, volgens de bekende spreuk by Terentius "Obsequium amicos, veritas odium parit", de gedienstigheid baart vrienden, de waerheid haet'.

1) Si Hudde Dedel entend par Roomschen tous ceux qui obéissent à l'autorité ecclésiastique de Rome, son expression 'Janssenisten en de andere Roomschen' est fautive ou au moins équivoque.

En général, la traduction de Hudde Dedel suit le texte d'assez près. Il s'en écarte seulement dans la satire XI, sur l'Honneur, où il avait ses raisons pour ne pas se borner au texte de Boileau. Voici ce que la préface nous dit à ce sujet: ‘Men zal my mogelyk berispen, dat ik in het elfde hekeldicht, waer van hier onder nogh nader gesproken zal worden, die zelfde omzichtigheid, van my naemelyk stipt aen de overzetting te bepaelen, niet betracht, maer het zelve op onze tyden en zeden toepasselyk gemaekt heb. Doch men overweege eens ernstigh en gemoedelyk, of ieder waer kristen niet bevoegd, ja verplicht is om de dweepery, wanneer men dezelve met groote schreeden, als in den jaere 1752, in Gods kerke ziet indringen, met macht tegen te gaen, dewyl zy de dochter der onwetendheid en de moeder van duizend bysterheden is.’

Le poète a ajouté à la satire XI une digression d'environ 80 vers, contre Molinos et le Quiétisme, dans le but ‘de dweepery met kracht tegen te gaen’. La préface, là où elle traite de la satire X, sur les femmes, montre la même circonspection que lorsqu'il s'agissait des poètes médiocres du temps. M^{e} Hudde Dedel est un homme très courtois, qui n'aime pas à désobliger les femmes. Pourtant il tient à traduire la satire X où elles ne sont nullement ménagées. Heureusement la préface est là pour conjurer l'orage qui en pourrait résulter: ‘In het tiende hekeldicht worden de vrouwen zo afschouwelyk uitgebeeld, dat ik in goeden gemoede God daer voor dankende, betuigen moet, het zelve ten meeste opzichte, naer myn gedachten, op de vrouwen hier te lande niet toepasselyk te zyn...

Het kaertspel blyft tot nogh toe onder onze schoone sex, ten minste voor het grootste gedeelte, binnen de paelen van geoorloofd tydverdryf. Het blanketten[1)] is mede nogh weinig,

1) C. Huygens, dans sa satire *Het costelick Mal* (1622) s'attaque également à l'habitude des femmes de se farder et d'exagérer la mode. Voir aussi L. Knappert, *Het zedelijk leven onzer Vaderen in de achttiende eeuw*, p. 110, où l'auteur parle de l'influence sociale des Français sur les Hollandais: ‘Fransche en Engelsche zeden en denkbeelden hebben ons volk, voor buitenlandsche voorbeelden nimmer ongevoelig, zeker niet onaangetast gelaten, en ook onze wysbegeerte en wetenschap, onze kunst en onze godsdienst hebben invloeden uit den vreemde ondergaan. Zoo ook het zedelijk leven. Tijdgenooten zijn het er over eens dat wij uit Frankrijk onze gewaagde dubbelzinnige aardigheden krijgen, dat wij ze overnemen, ook al klinkt eene Fransche, platte grap in een Hollandschen mond nog honderdmaal platter, en dat wij zonder het Fransche voorbeeld al dat zedeloos geklap nooit in onze plompe hersenen zouden hebben opgenomen’.

of in 't geheel niet, by myn weeten, in het gebruik. Doch de cocquetterie (waer aen ik geen nederduitschen naem weet te geeven, ten blyke, dat dit quaed van hier niet oorspronkelyk is) moet ik met leetweezen toestaen, dat by onzen landaert niet ten eenen maele meer onbekend is'. Puis, pour dorer la pillule, le poète continue: 'Op dit stuk dunkt het my vreemd dat Boileau noit iets tegen de heeren geschreeven heeft. Deze moeten niet denken dat zy van cocquetterie vry zyn, omdat men op hun niet gewoon is dien naem toepasselyk te maeken'. Pour nous signaler un cas de coquetterie d'homme, il nous fait un portrait très détaillé du petit maître, portrait qui ferait honneur à La Bruyère: 'Wilt gy eens, gunstige leezer, het gedrag van zulk eenen petit maître afgeschetst zien, zo sla met my het oog op Leander, een der welleevenste faineants dat is grove diamantslypers, die te Parys bekend is, en die deshalven anderen best ten voorbeeld kan strekken. Hy laet zich 's morgens ten tien uure, dag of geen, opwekken, gebruikt kort daer op, nogh te bed leggende, wat kalfsnat, om den ganschen dag een fris gelaet te vertoonen, staet te half elven op en neemt zyn ontbyt tot quartier over elven, ondertusschen neurt hy een deunt op de dwarsfluit of ander speeltuig, of bestudeert een stuk uit de Opera, dat hem daegs te vooren door een operatrice gegeeven is. Ten half twaalven komt de Pruikmaeker, die hem kapt, dat is het hair, of de pruik op zyn hoofd, met een heet yzer knypt, kamt, krult en poedert, dit duurt tot quartier over twaalven, wanneer hy zich netjes kleedt, etc. etc.'[1)].

Ce portrait ressemble assez au type du jeune homme coquet

1) Hudde Dedel, *l.c.*, p. 17 ss. de l'Avant-propos.

que Justus van Effen décrit dans le *Hollandsche Spectator*: 'Ten uitersten nieuwsgierig om Narcissus wat meer van naby te leeren kennen, reed ik op den bestemden tyd naar hem toe. Hy was nog niet opgestaan, doch liet my voor zyn bed komen, en verschoonde zyn luiheid met te zeggen, dat hy een goed gedeelte van den nacht had besteed aan het afschilderen van een waeyer, die hy een der voornaamste Dames zou vereeren.

Onderwyl had hem zyn knecht een bouillon gebragt, en terwyl hy bezig was dat in te slorpen, liet ik myn oogen weiden door zyn kamer, die my wegens haar keurlyke zinlykheid als aanlachte.... Een welgemaakte jonge knaap, die de functie van kamerdienaar waarnam, bragt een zwart fluweelen rok, met roode zyde gevoerd, en met een dubbele ry goude knoopen bezet, dien hy, terwyl hy zyn heer ophielp, zeer voorzichtig zo lang over den rug van een stoel hing. Het zoude U verveelen, Heer Spectator, indien ik U net wilde afmalen hoe veel werks hy had eer hy in de plunje raakte'[1)].

Ailleurs, dans un autre portrait du petit maître, Van Effen raille ainsi l'abus des termes français fait par les Hollandais: 'Onze President zou men het grootste ongelyk doen, zo men niet erkende dat het een Heer is de riche taille, fait au tour, en van een weergaloze mine, en daar by zo fleurig en teer van teint, dat kwaadsprekende menschen, met de gruwelykste temeriteit, hebben durven uitstroyen, dat hy, met zyn Maitresse, zig uit de zelfde potjes smeert, en daar uit zyne schoone couleuren ontleend. Zo zulks al waar was, wat was daar veel aan verbeurd? waarom is het meer gepermitteert, door middel van Pomade en poeder, zyn hair te blanketten en zelfs in plaats van lokken van zyn eige gewas, het hooft met gekogte krullen te bedekken, en te orneeren, dan door het leggen van rood en wit de doodsche en livide verf van het aanzigt te verlevendigen, en te enlumineeren. Dog het zy eene faiblesse in dien groten Man, de zelve is hem ligt te pardon-

1) J. van Effen, *Hollandsche Spectator*, VI, chap. CCCXXII, p. 199 et ss.

neeren in faveur van zyne andere uitmuntende begaaftheden, en inexprimable talenten'[1].

Il sera intéressant de mettre à côté de ces portraits hollandais celui que La Bruyère nous dessine dans le personnage d'*Iphis*. Cette comparaison fera de nouveau ressortir la clarté et la concision de l'auteur français, qui en quelques mots en dit plus long que les auteurs hollandais en plusieurs phrases: 'Iphis a la main douce, il l'entretient avec une pâte de senteur. Il a soin de rire pour montrer ses dents; il fait la petite bouche, et il n'y a guère de moments où il ne veuille sourire; il regarde ses jambes, il se voit au miroir; l'on ne peut être plus content de personne qu'il l'est de lui même; il s'est acquis une voix claire et délicate, et heureusement il parle gras.... Il met du rouge, mais rarement, il n'en fait pas habitude. Il est vrai aussi qu'il porte des chausses et un chapeau, et qu'il n'a ni boucles d'oreilles ni collier de perles; aussi ne l'ai-je pas mis dans le chapitre des femmes'[2].

Le passage de Boileau sur les directeurs de conscience, où le poète vise les abbés de cour, a été généralisé par le traducteur, qui l'applique à tout le clergé, erreur provenant probablement d'un préjugé protestant. Du reste, l'avant-propos ne laisse aucun doute sur les idées religieuses de l'auteur:

'Omtrent het twaelfde (hekeldicht) heb ik niets te zeggen, dan alleen, dat er in het zelfde eenige regels voorkoomen, waer in hy van de kettery (zo als hy die noemt) der protestanten spreekt, waer omtrent ik in beraed gestaen heb of ik ook eenige verandering wilde maeken, maer ik bevond, dat ik niets in der zelver plaetse kon stellen, en dat er die geheel uit te laeten eene groote gaeping en veel verwarring zou veroorzaekt hebben. Daer en boven zal de Leezer bevinden, dat het slechts haetelyke woorden zyn, en geen zaeken van belang die hy hun verwyt; als namelyk de stelling, dat de leeraers of priesters trouwen mogen, dat een iegelyk den bybel mag leezen, en dat de

1) J. van Effen, *l.c.*, VI, chap. CCCXLVI, p. 445 et suiv.
2) La Bruyère, *Caractères*, Chap. De la Mode.

opperhoofdigheid der Kerke aen geenen sterffelyken mensche toekomt, hoe ver deze stellingen tot hun nadeel gehouden en geduid moeten worden, zal een ygelyk naer zyne gezindte beoordeelen. Het is ondertusschen merkwaerdig, dat een Roomsche zo opentlyk met den beeldendienst den spot dryft, en de vervolging, in 't byzonder den Paryschen moord, verfoeit als Boileau in dit hekeldicht doet. Trouwens men moet den Janssenisten tot hunne eer nageeven, dat zy veel meer ervaren zyn in de Heilige Schrift, en oneindigh minder bygeloovig, dan de rest van 't pausdom, zelf heb ik verscheiden schriften hunner leeken geleezen, die my ten volle overtuigen dat de schryvers omtrent het stuk der rechtvaerdigmaeking en het doen der goede werken, als vruchten van het geloof en ter eere en uit liefde van God het genoegzaem met de gereformeerden eens, en kundige, eerlyke en door en door godvruchtige luiden geweest zyn'[1)].

Ce qui forme une des parties les plus intéressantes de cet ouvrage de Hudde Dedel, ce sont les notes au bas des pages. Pourtant les détails curieux qu'il y donne nous semblent parfois sujets à caution. Ainsi dans la satire V, le poète nous dit, à propos des mots *Alfane* et *Bayard* 'twee naemen van paerden by de Romanschryvers bekend, doch voor zo veel my bewust is, het gros van onze natie geen liefhebber van romans zynde, en gevolglyk die naemen niet kennende heb ik gemeend den zin klaerder uit te drukken met "het schoonst en moedigst ros op de aerde".' Est-ce que vraiment les Hollandais de son temps n'auraient pas connu et aimé le roman? Et est-ce que les *Quatre fils Aimon* et leur fameux cheval Bayard, qui pendant des siècles a servi d'enseigne à maint cabaretier, leur auraient été inconnus? Ce n'est pas très probable. G. Kalff arrive à une tout autre conclusion que celle de Hudde Dedel au sujet de la vogue des romans au XVII^{e} siècle. Voici son opinion: 'Gedurende de gansche XVII^{e} eeuw werden ook te Amsterdam steeds verkorte proza-bewerkingen der oude ridderromans

1) Hudde Dedel, *l.c.*, Avant-propos, p. XXV.

herdrukt, die van het laatste der XV^{e} eeuw af adel en burgery hadden vermaakt en langzamerhand afdaalden tot de minder gegoede klassen des volks'[1]. J. van Effen, né en 1684, nous raconte qu'à l'âge de sept ans, il savait par coeur les récits des *Quatre fils Aimon* et de *Valentin et Ourson*. Au XVIII^{e} siècle les romans n'avaient rien perdu de leur popularité. Ils étaient même très nombreux et amusaient un public avide de scandale. On dévorait les romans d'aventures et les romans de moeurs. A côté des romans originaux de P.L. Kersteman: *De Hollandsche Minnaer* (1758), *De vermakelyke Avanturesse* (1754)[2], *De vrouwelyke Lakei* (1754) circulait une foule de traductions de romans français et anglais. On ne se contentait pas de traduire le *Grand Cyrus* et *Clélie*, mais en 1700 parut une première édition hollandaise du *Télémaque*, en 1736 de *Gil Blas*, en 1732 du *Diable boiteux*, en 1760 de *Marianne*, en 1762 du *Paysan parvenu*. En 1768 on traduisit les romans de Voltaire *Candide*, *l'Ingénu*, la *Princesse de Babylone*. Aux Anglais on empruntait le *Tale of a Tub* de Swift (1735), *Gullivers Travels* (1727) et le *Robinson Crusoe* de Defoe (1720). A mesure que se développait le goût pour les romans à thèse,

1) G. Kalff, *Litteratuur en Tooneel te Amsterdam*, p. 111.
Les romans *De Burchgravinne van Vergi*, de *Historie van Partinoples*, *Valentyn en Ourson*, *Alexander van Mets*, de *Verduldige Helena* ont été plusieurs fois réimprimés au XVII^{e} siècle. La *Maatschappij voor Nederlandsche Letterkunde* est en train de publier toute une série d'anciens *Volksboeken*, qui montrent que le genre du roman n'était pas si inconnu que le ferait croire la remarque de Hudde Hedel. Voici la liste de ceux qui ont déjà paru: *Den droeflyken stryt van Roncevale*, *De Historie van Floris en Blanceflour*, *Historie van den reus Gilias*, *Historie van Malegys*, *Historie van Jan van Beverley*, *Historie van den ridder metter Swane*, *Dat dyalogus of twisprake tusschen Salomon ende Marcolphus*.
Voir aussi J. Prinsen, *De Roman in de* 18*e eeuw in West-Europa*, Groningue, Wolters, 1925, où l'auteur, dans une étude magistrale, met en pleine lumière la grande popularité du roman en Hollande et l'influence que les romans français et anglais ont exercée sur notre pays.

2) Sur ce roman de P.L. Kersteman, et d'autres analogues, voir e.a.J. Vles, *Le Roman picaresque hollandais* (thèse d'Amsterdam). Papier-Centrale Trippelaar, la Haye, 1926, p. 165-167.

on se mettait à traduire Richardson, Fielding et Goldsmith.

Le grand nombre de romans qui circulaient aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles montre assez que l'assertion de Hudde Dedel est inexacte.

Dans une autre note l'auteur définit la Sorbonne: ‘een huis, waer in zes en dartig hoog leeraers in de Godgeleerdheid woonen, en maekende dus een gedeelte van het hooge school te Parys uit’.

A propos des vers de Boileau:

> Qu'est-ce que la sagesse? Une égalité d'âme
> Que rien ne peut troubler, qu'aucun désir n'enflamme,
> Qui marche en ses conseils à pas plus mesurés
> Qu'un doyen du Palais ne monte les degrés,

le poète tâche d'expliquer, dans une note, le mot ‘doyen’: ‘Het dekenschap is eene aenzienlyke waerdigheid onder de Rooms-geestelyken in Vrankryk’. Cette note est inexacte, car il s'agit évidemment non pas d'une dignité ecclésiastique, mais d'une dignité dans la magistrature. Le mot indique ici le plus ancien des membres du barreau, le ‘deken der advocaten’. La note de Hudde Dedel est, en outre, incomplète, car ce n'est pas seulement en France que ‘het dekenschap’ (actuellement on dira plutôt dekenaat) est une dignité ecclésiastique. Il en est de même en Hollande.

Le poète n'a pas compris le terme ‘ruelle’. Le mot se rencontre dans les vers suivants de la satire XII:

> Tes bons mots, autrefois délices des ruelles,
> Approuvés chez les grands, applaudis chez les belles,
> Hors de mode aujourd'hui chez nos plus froids badins,
> Sont des collets montés et des vertugadins.

Voici de quelle façon ridicule ces vers sont rendus en hollandais:

> Uw snedigheen, 't vermaek van straet en steeg voor deezen,
> By grooten goedgekeurd, by 't jufferschap geprezen,
> In onbruik thans geraekt zelf by den platsten snaek,
> Zyn kraegjes en kledy van ouderwetschen smaek.

Il faut bien que le poète ait été fort peu au courant de ce qui se passait en France au XVII^{e} siècle. Tout ce qu'il dit p.e.

de Port-Royal, c'est que c'était ‘een vrouwenklooster dicht by Versailles, lustpaleis van den koning van Vrankryk’. Nous sommes en 1754, et le traducteur aurait bien pu nous dire que la célèbre abbaye avait été détruite le 27 novembre 1709 et qu'elle était autrement importante qu'un simple couvent de religieuses.

La traduction du terme ‘Précieuse’ l'embarrasse visiblement, car il dit simplement:

> ..... 't is een van die schoonen,
> Die met gemaekte tael haer kunde en wysheit toonen.

Et dans une note il ajoute le commentaire suivant: ‘Dit heb ik niet anders dan door een omschryving konnen vertaelen. Een klaere blyk, dat wy onder ons zulke waengeleerde vrouwen niet hebben’. Le raisonnement n'est pas très fort.

Si on peut élever des griefs contre la traduction de M^{e} Hudde Dedel, c'est surtout à cause de l'animosité qu'il montre continuellement contre tout ce qui se rapporte à la religion catholique. On s'explique que le poète n'aime pas les catholiques, et personne ne lui en voudra, mais lui qui est si courtois envers les dames, si prudent envers les auteurs médiocres, ses confrères, si aimable envers les protestants et les jansénistes, ne recule pas devant les raisonnements absurdes, quand il s'agit de ridiculiser ceux qui, à ses yeux, sont les représentants par excellence du fanatisme. Ce qui, dans les satires de Boileau, était d'une ironie fine et spirituelle, prend sous la plume de Hudde Dedel un caractère partial et injuste, et par là odieux. C'est que Boileau obéissait, en écrivant, à une conviction intime, tandis que Hudde Dedel était la victime d'un préjugé.

Vers la fin de la satire VIII, Boileau parle des anciens peuples païens qui adoraient des idoles ou des animaux:

> Mais, cent fois la bête a vu l'homme hypocondre,
> Adorer le métal que lui-même il fit fondre,
> A vu dans un pays les timides mortels
> Trembler aux pieds d'un singe assis sur leurs autels,
> Et sur les bords du Nil les peuples imbéciles,
> L'encensoir à la main, chercher les crocodiles.

Dans ce passage, le poète parle de l'ère païenne, et non de l'ère chrétienne, comme le prouvent les vers qui suivent:

> Mais, pourquoi, diras-tu, cet exemple odieux?
> Que peut servir ici l'Égypte et ses faux dieux?

Le traducteur ajoute au texte un détail, de manière à en faire une attaque directe contre les catholiques:

> Maer wel honderd mael zag 't beest met mededogen
> Den mensch voor 't steenen beeld, zyn maeksel, neergebogen,
> Zag voor het outer, by het preevlen van een paep,
> Den stervling sidd'ren voor de voeten van een aep,
> En 't bygeloovig volk godvruchtigh met verlangen
> Langs de oevers van den Nyl de krokodillen vangen.

Ce ‘preevlende paep’ forme, dans l'ère païenne, un fameux anachronisme. Le cas se présente de nouveau dans la satire XII, où Hudde Dedel confond une seconde fois l'époque du paganisme avec l'ère chrétienne. Dans cette satire sur l'*Equivoque*, Boileau signale entre autres l'ambiguïté des anciens oracles:

> Ce fut toi (l'équivoque) qui partout fis parler les oracles;
> C'est par ton double sens, dans leurs discours jeté,
> Qu'ils surent en mentant dire la vérité,
> Et, sans crainte rendant leurs réponses normandes,
> Des peuples et des rois engloutir les offrandes.

Et après s'être longuement étendu sur ce sujet, Boileau continue en disant qu'avec la venue du Christ tout cela changea de face:

> Pour tirer l'homme enfin de ce désordre extrême,
> Il fallut qu'ici bas, Dieu fait homme lui-même,
> Vînt du sein lumineux de l'éternel séjour
> De tes dogmes trompeurs dissiper le faux jour.
> A l'aspect de ce Dieu, les démons disparurent,
> Dans Delphes, dans Délos, les oracles se turent.

Il est donc bien évident que Boileau, dans les vers qui précédaient, parlait des temps antérieurs à la naissance du Messie. Pourtant cela n'empêche nullement le poète hollandais de traduire comme suit le passage sur les anciens oracles:

Door uwen dubblen zin, gemengd in tael en woord,
Bracht, liegende, elke paep ook zelf de waerheit voort.

Dans une note assez naïve, le traducteur commente ces deux vers de la manière suivante: ‘Hoezeer Boileau zelf van den Roomschen Godsdienst was, komt het my voor, dat hy in deeze regels niet weinig, doch behendig teffens, den beeldendienst en het bygeloof van het Pausdom te keer gaet’. Il est vrai que le mot ‘paep’ a, surtout dans le style soutenu, souvent le sens général de prêtre[1]. Mais les commentaires que Hudde Dedel a ajoutés à sa traduction, nous montrent qu'il n'a pas pris le mot ‘paep’ dans son sens étymologique, mais dans la signification péjorative que le peuple attribuait à ce mot.

Quand Boileau, parlant des premiers siècles du christianisme, nous dit que

..... dans plus d'un aveugle et ténébreux concile
Le mensonge parut vainqueur de l'Evangile,

il nous apprend, dans une note, qu'il a en vue les nombreux

1) Nous en trouvons plusieurs exemples dans Oudemans *Middelnederlandsch Woordenboek*:
Het was in den tide des conings Herodes, een pape die hit Zacharias (*Leven van Jezus*, p. 4);

Die papen vraechden hem mettien
Waer omme hi tfolc nieue genas
(*Der Ystorien Bloeme*, v. 2262);

Vondel, dans *Palamedes*, parle du ‘paep Eurupulos’.
Dans W. Eekhoff, *Geschiedkundige Beschrijving van Leeuwarden* (1846), p. 199, on trouve, à propos du mot ‘paep’ la note suivante qui montre que ce mot avait pour beaucoup de personnes un sens défavorable. Il s'agit d'expliquer le nom du *Bontepapesteeg*, une des rues qu'on trouve à Leeuwarden, ‘des alsoo genoempt naar sekeren Vicarius van Nieuwen Hove, Frederick genaempt, draegende een tabbaert met bont becleed.’ Zoo verklaart het vroeger vermelde Handschrift, ter Pastorie der St. Bonifaciuskerk op de Vleeschmarkt berustenden dezen naam, die later, toen men het woord *Paap* verkeerdelijk voor een scheldnaam meende te moeten houden, in *Bonuspaters* of *Bonepaters* (goede vaders), ja zelfs in *Pompmakerssteeg* (*sic*) is verbasterd. Dat de boven genoemde de oorspronkelijke spelling is, blijkt ook uit het bestaan van een beneficie in de kerk van Nyehove, het ‘*Bontepaepeleen*’ geheeten en in de *Resolutiën* van Gedeputeerde Staten van 1 Juny 1647 en 16 November 1667 nog alzoo genoemd.

conciles des Ariens de 318 à 360. Le traducteur, qui a copié pourtant la plupart des notes de Boileau, a supprimé celle-ci, et il s'est contenté de traduire les deux vers:

> En zelf in meer dan een Koncili won de logen
> Op de Evangelileer de zege voor elks oogen.

La suppression de la note peut facilement nous induire en erreur et rendre le passage équivoque.

L'expression de Boileau: ‘la plus dangereuse et terrible morale que Lucifer ait jamais enseignée aux novices démons’, est traduite très exactement en ces termes ‘de allergruwlykste en gevaerlykste leere die immer Lucifer den nieuwelingen heeft geleerd van zyn gebroed’. En effet, le mot ‘novice’ n'a ici d'autre signification que celle de ‘nieuweling’. Cependant le poète hollandais y voit encore un sens plus spécial: ‘in 't fransch staet ‘aux novices démons’, het komt my voor, dat Boileau het een of ander geestelyk genootschap in 't oog heeft gehad, dewyl die geenen, die zich in 't klooster begeeven, de twee eerste jaeren ‘novices’ genaemd worden’.

Après tout, la traduction de Hudde Dedel a des mérites très réels, quoiqu'il s'écarte trop souvent du texte pour donner libre carrière à ses propres idées. Voici par exemple la curieuse digression qu'il a introduite dans la XI^{e} satire pour prendre à partie le Quiétisme:

> Maer laet ons in den grond de waerheid na gaen speuren.
> Een fyne, die met een neerslachtig oog loopt treuren,
> Zo 't hart niet recht is, zal den Heere een gruwel zyn.
> De Schrift zeit nergens tot het kristendom: wees fyn;
> Maer wel: zachtmoedig en oprecht in uwen wandel.
> 't Verschil der kristenen en fynen in hun handel
> Gaept wyder, dan van een de beide poolen staen.
> 'k Versta hier niet door fyn den zulken, die in 't gaen
> Zich laet op 't spoor van Voet of Mark godvruchtig leiden:
> 't Zy Voets, 't zy Koccejaensch, 'k stel geen verschil in beiden.
> Een eerlyk kristen is geduurigh in myn oog,
> Gelyk gelouterd goud, te schatten dier en hoog:
> Maer die Molinos in zyn leer tracht na te treeden:
> En dus zich zelf verbeeldt, dat door angstvalligheden,
> Benautheid, druk of pyn de mensch bevinding krygt
> Van zyn bekeering; (schoon de bybel hier van zwygt)

Dat die benaeutheid van Gods geest word ingegeven;
Dat hy voortaen dan vry mag onbekommerd leeven,
En, door die teeknen op zyn zaligheid gerust,
Mids vroom in schyn, den toom kan vieren aen zyn lust.

Nous sautons seize vers

Hoe deze leer dit slagh van menschen kan behaegen,
Leert de ondervinding ons genoeg in onze dagen.
Niet vreemd, de meesten gansch onkundig in Gods woord,
En veel te lusteloos, om dat, gelyk 't behoort,
Te leezen, na te gaen en te overweegen, minnen
Al wat het meeste werkt op de uiterlyke zinnen.
Wanneer nu iemand, door een zenuwziekte licht
Getroffen, of ontroerd van herssens, een gezicht
Te zien zich zelf verbeeldt, of wel een stem te hooren,
Of angsten voelt, die hem noit quelden van te vooren,
Vindt hy het uur van zyn bekeering, waent terstond,
Dat hem Gods geest bewerkt, en houdt dat voor den grond
Van zaligheid: geloof, hoop, liefde, en alle plichten,
Die al, wie kristen heet, gewilligh moet verrichten,
Niet kennende, als hy dan hoort zeggen in 't gebed
Uw kinderen bidden u, (een styl, recht strydig met
Het heilig voorschrift van den Heer, die door de woorden
Van *wy* en *ons* zyn kerk met zuivre liefdekoorden
Te saemen bindt) of onder 't preken *kindren Gods*
Geroepen heiligen hoort schreeuwen, zal hy trots
Dit passen op zich zelf, en andren in gedachten
(Gelyk de Farizeeu den tollenaer) verachten
Als onbekeerd, om dat van hun herboorte 't wis
En zeker oogenblik hun niet gebleken is.
Dat alzo dwaes is, of we als ongeboren stelden
Al, wie van zyn geboort' het uur niet weet te melden.
Het smart my dan te zien der heilge Apostlen trant
En preekstyl roekeloos verwerpen aen een' kant
En onvoorzichtiglyk door nieuwerwetsche toonen
De dweepers in hun zonde en booze drift verschoonen
En styven. Want, gelyk het vast en zeker gaet,
Dat iemand, recht bekeerd, van zyn herboren staet
Uit vruchten van 't geloof; als lust tot goede werken
En afkeer van het quaed, de zekerheid kan merken,
Zo is 't aan de andre zy niet minder klaer en waer,
Dat waenbekeerden, die, onkundig van 't gevaer,
Met angstbevinding zyn gewoon zich zelfs te vleien

Zich jammerlyk met hunne ontroeringen misleien
En waenen met een hart, verslaefd aen euveldaên,
Vol hoogmoed, haet en nyd ten hemel in te gaen.
Ik zwyg van Leeraers, die ontstichten met hun leeven,
Doch door een zuivre leer de kerk nogh stichting geeven.
'k Ga zulken ook voorby met opzet, die het lied
Van koning Salomon misbruiken tot verdriet
Der rechte godvrucht, en zelf onder het bedeelen
Van 't heilig nachtmael, 't oor der zedigheid verveelen.
Men duldt, doch pryst hen niet. Maar zulk een, die in 't stuk
Der weergeboorte plooit, en 't hecht aan angst of druk,
En door geestdryvery den volke wil behaegen,
Om de eer van grooten hoop zeeghaftigh wegh te draegen,
En domme dweepers slechts in plaets van kristnen maakt,
Word by my, waerde heer, in 't openbaer gelaekt.

On comprend qu'avec des digressions pareilles le nombre de vers de la traduction hollandaise est considérablement plus grand que celui de la satire française.

Hudde Dedel a fait suivre les cinq satires de la traduction de quelques épigrammes de Boileau, dont les premières se rattachent plus ou moins à la satire XII sur l'*Équivoque*. A la fin de cette satire Boileau avait fait allusion au *Journal de Trévoux*, rédigé par les Jésuites:

..... si plus sûrement tu veux gagner ta cause,
Porte-la dans Trévoux, à ce beau Tribunal
Où de nouveaux Midas un sénat monacal,
Tous les mois, appuyé de ta soeur l'lgnorance,
Pour juger Apollon tient, dit-on, sa séance.

Hudde Dedel, commentant ce passage, nous dit, après avoir expliqué ce que c'est que Trévoux, que Boileau ne partageait pas l'opinion des Jésuites sur certaines questions de morale. Il avait exposé ses idées dans une lettre en basant ses arguments sur plusieurs citations empruntées aux anciens. Dans le *Journal*[1] d'octobre 1703, les Jésuites avaient reproché à

1) *Le Journal de Trévoux* paraissait tous les trois mois sous le titre de *Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des beaux-arts* et contenait ‘les sentiments de la société sur toutes les productions qui paraissent dans le monde.’ Voir sur cette question: *OEuvres complètes de Bodeau Despréaux* par M. Paul Chéron. Paris, Garnier frères, p. 434-444, le chapitre intitulé: *Boileau aux prises avec les Jésuites*.

Boileau d'avoir rempli sa lettre de trop de vers latins. Il va sans dire que le poète attaqué riposta assez vivement, ce qui amena un duel d'épigrammes: ‘Dit gaf aanleiding tot eenige byschriften, die ik mede vertaald heb, en hier achter laete volgen. De pais wierd echter gemaekt, doch des niet tegenstaende klampten zy hem, op drie of vier plaatsen van haer boekzael weder aan boord, 'twelk oorzaak tot deze laatste regels (van de XII^{e} satire) gegeeven heeft’[1].

Dans l'épigramme XXVII, Boileau s'adresse ‘aux révérends Pères qui l'avaient attaqué dans leurs écrits’. Il leur conseille de ne plus le provoquer, car, en ce cas, il aurait de nouveau recours à Horace et à Juvénal pour les confondre. Il termine son épigramme par les vers suivants:

> Apprenez un mot de Régnier,
> Notre célèbre devancier:
> ‘Corsaires attaquant corsaires
> Ne font pas, dit-il, leurs affaires’

traduits en hollandais par

> Denkt aen Regniers waerschuwing vry,
> Van 't zellefde ambacht ook als wy,
> Zeeroovers, slaende met zeeroovers, naer zyn oordeel,
> Doen zelden op elkandren voordeel.

Le père De Rus répondit par une épigramme à Boileau (également traduite par Hudde Dedel), où l'auteur fait allusion au caractère païen d'Horace:

> Zo weinig laeken ze u, dat gy tracht na te streeven
> Die groote mannen, die gy, vol van zwier en leeven
> Bevallig overzet op meer dan eene ste,
> Dat zy om uwen wil wel wenschten, dat al me
> Horatius had van de liefde Gods geschreeven.

Boileau, piqué au vif, lança l'épigramme XXVII, où il reproche aux Jésuites de ressembler sous ce point à Horace:

> Ik vind niet meer den plicht der liefde Gods gepreekt
> In hunne, o Vaders, dan in een van uwe boeken.

1) Hudde Dedel, la dernière note sur la satire XII.

Et il ajouta l'épigramme XXIX sur *Le livre des Flagellants*. L'abbé Jacques Boileau, frère de Nicolas, avait publié en 1700 un livre intitulé *Historia Flagellantium*, dont les Jésuites avaient fait la critique dans le *Journal de Trévoux* de juin 1703. Dans l'épigramme XXIX, Boileau leur répondit que son frère n'avait nullement condamné la flagellation qui se fait en secret et par pure mortification, mais seulement celle qui se pratique en public et qui choque la pudeur d'autrui:

> Het wraekt als boos alleen dit misbruik, dat ontsticht,
> Van bloot te stellen vor 't gezicht,
> 't Geen de eerbaerheid beveelt, dat elk bedekken moete.

Les trois épigrammes de Boileau contre les Jésuites sont suivies des épigrammes XVIII à XXIV contre Perrault, à propos de la Querelle des Anciens et des Modernes. Boileau, fervent admirateur des Anciens, lance contre Perrault l'épigramme XVIII: ‘Ter gelegenheid, dat in de Akademie der fransche taele een gedicht geleezen was tegen Homerus en Virgilius’. Les épigrammes XIX à XXII traitent toutes du même sujet. Surtout la dernière est très mordante:

> D'où vient que Cicéron, Platon, Virgile, Homère,
> Et tous ces grands auteurs que l'univers révère,
> Traduits dans vos écrits nous paraissent si sots?
> Perrault, c'est qu'en prêtant à ces esprits sublimes
> Vos façons de parler, vos bassesses, vos rimes,
> Vous les faites tous des Perraults.

Voici la traduction à peu près littérale de Hudde Dedel:

> Hoe komt, dat Cicero, Meonides, Virgyl
> En Plato, zo geeerd by elk in alle landen,
> Door U vertaeld, zo zot zyn in ons oog van styl?
> Perrault, 't is dat gy die roemruchtige verstanden
> Uw trant van tael en rym, en laegheid overdoet,
> En maekt ze tot Perraults, al zyn zy nogh zo goed.

Perrault se plaignit de l'ingratitude de Boileau, qui avait été guéri de deux graves maladies par le docteur Perrault, oncle de la victime du satirique. Boileau lui répondit par l'épigramme XXIII, que Hudde Dedel a rendue par ces quatre vers:

Uw oom, zegt gy, de moordenaer,
Heeft van een ziekte my geneezen,
Maer dat hy noit myn arts geweest is, blykt zeer klaer,
Dewyl men my nogh ziet in wezen.

En général Hudde Dedel s'est efforcé de donner des traductions qui se rapprochent le plus possible du texte français. Ce sont de véritables traductions, à l'exception de la satire XII qui est plutôt une adaptation. Aussi c'est là qu'on trouve le plus de notes, qui ont souvent pour seul effet de nous induire en erreur sur les idées que Boileau a voulu exprimer luimême, en sorte qu'on peut parfois appliquer aux commentaires de Hudde Dedel le reproche qu'il adresse à certaines notes de Boileau sur le Jansénisme: 'De text word veeltyds door de glos beroofd van dag'.

Dans l'avant-propos de son livre, le traducteur nous apprend qu'il a emprunté la plupart de ses notes personnelles au *Dictionnaire* de Moréri ou à Bayle: 'Die de fransche taele machtig is mag er Baile op na zien', dit-il dans une note, à la même page où il nous donne sa profession de foi protestante: 'De volgende beschuldiging tegen de protestanten, te weten de vryheid van gewisse, het wraeken van de opperhoofdigheid van den Paus in de Kerk en het leezen van den Bybel zyn van dezelfde natuur (que l'accusation que les pasteurs protestants peuvent se marier). Gelukkig, dat men niets ergers tegen de hervorming weet in te brengen, dewyl alle deze stellingen niet alleen in Gods woord gegrond zyn, maer zelf ook op de reden steunen, trouwens de waere godsdienst moet een redelyke godsdienst weezen'[1)].

Les notes de la satire nous donnent des renseignements sur toutes sortes de fondateurs de sectes religieuses; Molinos, Arius, Valentin, Pélage, Calvin, Luther passent tour à tour la revue; Hudde Dedel nous apprend que ce sont Nikolaes Storch, Markus Stubner et Thomas Munzer qui ont été les

1) Voir une note, Satire XII.

fondateurs de la secte des *Doopsgezinden*; il nous explique que les *Puritains* ne sont au fond que des Réformés, à qui on a donné un surnom odieux; il nous dit ce que c'est que les *Déistes*, et fait allusion aux guerres de religion en France, qu'il attribue aux persécutions que les Huguenots avaient à souffrir de la part des Catholiques. A propos de l'opinion de Boileau dans la XII^{e} satire sur le Jansénisme, Hudde Dedel fait la remarque suivante: je ne crois pas que Boileau ait voulu traiter d'équivoque les cinq fameuses propositions. Pour cela il était lui-même trop attaché aux Jansénistes. Il faut donc considérer comme une plaisanterie les vers suivants de notre poète:

> J'aurai beau condamner, en tout sens expliqués,
> Les cinq dogmes fameux par ta (l'Equivoque) main fabriqués;
> Blâmer de tes docteurs la morale risible,
> C'est, selon eux, prêcher un calvinisme horrible;
> C'est nier qu'ici-bas, par l'amour appelé,
> Dieu pour tous les humains voulut être immolé[1)].

Le commentateur continue en disant: 'Ik besluit dan, dat deeze aenmerking enkele boert is, en dat Boileau op de leerstukken der Remonstranten, die in deezen omtrent van het zelfde gevoelen zyn, als de Jezuiten, het oog heeft gehad'[2)]. La remarque est curieuse et amusante.

L'ensemble des commentaires nous montre que Hudde Dedel est très prudent quand il s'agit de questions littéraires, mais sincère et intrépide quand les discussions se transportent sur le terrain de la religion. On sent que c'est un protestant honnête et convaincu, qui a le courage de son opinion. Un pareil auteur mérite notre respect et notre estime.

Quant à la valeur littéraire de ses traductions, les quelques spécimens que j'en ai donnés montrent que le poète Hudde Dedel occupe une place honorable parmi ceux qui, au XVIII^{e}

1) Boileau, *Sat.* XII, v. 326 ss.
2) Voir Note à la *Satire* XII.

siècle, ont essayé de nous rendre plus accessibles les chefs-d'oeuvre français. Si son ouvrage n'est pas parfait, Dedel garde toujours le mérite d'avoir osé entreprendre un travail ingrat et difficile et de s'en être tiré à son honneur. Il n'a pas honte de reconnaître qu'il n'a pas toujours réussi à trouver l'équivalent qu'il faut, et on sent derrière l'effort scrupuleux pour bien rendre le texte français la profonde admiration du traducteur pour son illustre modèle.

Dans un recueil de poésies, intitulé *Dichtlievende Verlustigingen*, par M^{e} M.d.R., publié à Leyde en 1762, nous trouvons entre autres la traduction des satires IV, V et VII de Boileau, de l'épître IX et d'une épigramme contre Saint-Sorlin. Ce sont des imitations plutôt que des traductions, tellement M. de Ruuscher[1)], qui se cache sous les initiales M.d.R., a adapté ses satires à la vie en Hollande. Ainsi ‘l'avare idolâtre et fou de son argent’ devient dans la satire hollandaise ‘een gier'ge Gerard die een God maakt van zyn schyven’. Le ‘gier'ge Gerard’ est probablement une allusion à une comédie publiée par les soins de *Nil Volentibus Arduum*, sous le titre *De malle Wedding of gierige Geeraardt*, à moins que ce ne soit un type de convention dans la farce hollandaise.

Tous les noms d'auteurs français médiocres sont remplacés dans la satire de De Ruuscher par des noms d'auteurs hollandais que, du reste, il ne ménage pas plus que Boileau n'a ménagé les rimailleurs français. Chapelain devient v.L., probablement van Leuve, un poète que nous avons déjà rencontré dans notre chapitre sur les traductions de l'*Art Poétique*. Tout aussi bien que Chapelain, van Leuve est bafoué de tout le monde, mais

> Dit raakt hem niet, hy kan het dichten toch niet laten,
> Maar zet zich op Parnas voor Vondel en voor Poot[2)].

1) Voir supra, p. 139.
2) M.d.R., *Satire* IV, v. 96.

L'épigramme de Boileau contre Desmarets de Saint-Sorlin se trouve méchamment tournée par De Ruuscher contre Droste[1)], qui avait fait en 1716 une épopée sur le roi David.

L'épigramme qui ressemble assez à l'original, se termine par ces vers:

> Ja, maar Myn Heer gelieft te weten,
> Kreeg ik hier op weer tot bescheid,
> Dat die gehele druk noch in myn winkel leit
> En van de wormen word gevreten.

Outre l'épopée sur le roi David, Coenraet Droste, dont il a été question plus haut, a composé une foule d'autres ouvrages poétiques ou en tout cas rimés: *De Haegsche Kermis*; *Harderskouten*; *de Odyssea van Homerus berymd*; *de Ilias van Homerus berymd*. C'est pour cela que son nom revient dans les satires du temps avec la même régularité que celui de Chapelain dans les satires de Boileau.
Dans la satire V, *De ware Adel*, nous trouvons un exemple de la manière dont De Ruuscher a essayé d'apporter un peu de couleur locale hollandaise à sa traduction. Nous n'avons qu'à comparer les deux textes suivants:

B.:	Et que l'un des Capets, pour honorer leur nom, Ait de trois fleurs de lis doté leur écusson[2)],
et de R.:	..... wat helpt dat Hollands Graven Hierom aan zyn geslacht den leeuw tot wapen gaven.

Il va sans dire que le cheval, qui chez Boileau porte la malle et tire la charrue, tirera, dans le texte hollandais, le coche d'eau:

> Men spant het voor den ploeg, of 't moet de schuiten trekken[3)].

Le passage suivant de Boileau sur le blason et les armoiries:

1) Robert Fruin a publié une édition posthume des oeuvres de Coenraet Droste d'après l'édition annotée que le poète avait laissée et qu'on avait trouvée parmi ses papiers. L'ouvrage est intitulé *Overblyfsels van geheugchenis*, uitgegeven vanwege de Mij. van Ned. Lett. met aanteek. van R. Fruin, Leiden, E.J. Brill, 1879, 2 vol.
2) Boileau, *Sat.* V, v. 11.
3) M.d.R., *Sat.* V, v. 37.

Aussitôt maint esprit, fécond en rêveries,
Inventa le blason avec les armoiries;
De ses termes obscurs fit un langage à part,
Composa tous ces mots de *cimier* et d'*écart*,
De *pal*, de *contrepal*, de *lambel* et de *face*
Et tout ce que Segond dans son Mercure entasse[1)]

a évidemment fort embarrassé le traducteur, qui, ne comprenant pas tous ces termes techniques a gardé tout simplement les mots français. Il sera superflu de faire remarquer que le second alexandrin n'est qu'un contresens:

Een ander was bedacht om fransche bastertwoorden
Te vinden voor die kunst, die menschen zoude moorden,
Als *pal* en *contrepal*, *lambel*, *tenants*, *écart*,
By hen is *gueule* rood, en *sable* hiet het zwart,
Daar 't in gemeene spraak plach *rouge* en *noir* te wezen.

La dernière partie de la satire V, l'apostrophe à Dangeau, a été supprimée par le poète hollandais comme étant hors de saison.

Dans la traduction de la satire VII, de Ruuscher nous fait un tableau intéressant des auteurs médiocres de son temps. Voici quelques fragments du poème hollandais:

Myn dichtaer is verdroogt, myn verzen zonder murg
Zyn harder in myn zin als die van Swanenburg[2)],

et ailleurs:

'k Weet voor de namen niet, waar ik my bergen zal.
Zy overstelpen my, en elk wil de eerste wezen,
Hier geeft zich van der St.... in myn gedicht te lezen,
Met Droste[3)], Schr...., Jan van Gysen[4)], Hogeveen[5)],

1) Boileau, *Sat.* V, v. 97 ss.
2) Van Swaanenburg (1678-1728), paysagiste et poète, auteur de *Parnas of de Zanggodinnen van een schilder* (1724); *De herboore Oudheit; De vervrolykende Momus of Koddige Berisper*.
3) Coenraet Droste, déjà signalé à propos de l'épigramme de Boileau sur Desmarets de Saint-Sorlin.
4) Jan van Gysen (1668-1722), tisserand et poète très fécond, qui a publié, outre des comédies et des farces: *Het leeven van de hedendaagsche Mannen; Het leeven van de hedendaagsche Vrouwen; Het leeven van de hedendaagsche deftige Jeugt; Amsterdamsche Merkurius* (10 vol.).
5) Jan Hoogeveen, né probablement en 1699; en 1721 il est inscrit comme étudiant à la Faculté de théologie de Leyde. Il est l'auteur de *Het Hooglied van Salomon*, *zinnebeeldig en dichtkundig uitgebreid* (1726). Selon le *Letterkundige Catalogus*, I, p. 365 quelques pages de cet ouvrage auraient été brûlées publiquement à cause de leur tendance spinoziste.

Daar doen zich duizent op, al zoek ik er maar een[1].

Dans la traduction de l'Epître IX, nous rencontrons de nouveau quelques noms de poètes: Droste, K...b..., L... La tirade finale sur ‘Condé, qui ne s'offenserait pas d'un éloge sincère’, a été supprimée, en sorte que les deux derniers vers:

Ses vers, jetés d'abord sans tourner le feuillet,
Iraient dans l'antichambre amuser Pacolet,

perdaient donc également leur raison d'être. De Ruuscher les a remplacés par les vers suivants, insignifiants et vides de sens:

Gy hielt met lezen op, verschrikt van zulk een taal,
En zond met de eerste post hen wis naar Portugaal.

Dans les différentes traductions de l'*Art Poétique*, nous avons trouvé les noms de la plupart des poètes attaqués par De Ruuscher et ç'a été le moment de les étudier d'un peu plus près.

En général De Ruuscher nous a donné une traduction exacte et minutieuse. On n'y trouve pas le délayage qui caractérise et dépare tant d'ouvrages de cette nature. Je n'ai découvert qu'un seul endroit où le poète se soit permis une petite digression, c'est dans la satire V, ou il rend les quatre vers de Boileau:

Cependant, à le voir avec tant d'arrogance
Vanter le faux éclat de sa haute naissance,
On dirait que le ciel est soumis à sa loi
Et que Dieu l'a pétri d'autre limon que moi!

par le passage que voici:

Intusschen die hem hoort van hoogmoed opgeblazen
By ieder een van zyn doorluchtige afkomst razen,

1) M.d.R., *Sat.* VII, v. 48-55.

Zou menen dat hy zelfs den hemel had verheert,
En dat de Schepper zulke uit ander klei boetzeert
Als my en myns gelyk: zyn zotheid doet hem denken
Dat ieder een zo straks moet vliegen op zyn wenken.
Laat buigen als die wil, ik zal hem niet ontzien
Maar met een bars gelaat 't punt onder de oogen biên.

Les quatre derniers vers sont superflus; au lieu de mieux faire ressortir la pensée de Boileau, ils ne servent qu'à en affaiblir l'impression.

Quoique le style de De Ruuscher soit en général assez sobre et qu'il ait su se garder des expressions amphigouriques si chères à ses contemporains, on rencontre pourtant de temps en temps des images fausses, comme dans la traduction du vers:

Tu ne te repais point d'encens à si bas prix
Ep. IX, v. 13.

par:

Gy mint geen wierook, die men voor de varkens smyt.

La traduction du vers:

Le Normand même alors ignorait le parjure
Ep. IX, v. 120.

par:

Zelfs wist de Noorman noch geen valschen eed te zweren.

est inexacte: De Ruuscher confond le Normand avec le Northman.

La version suivante d'un passage pris au hasard dans l'Epitre IX nous donnera une idée de la façon dont De Ruuscher comprenait son rôle de traducteur et nous convaincra en même temps que nous avons affaire à un traducteur compétent et habile dont l'ouvrage mérite une place parmi les meilleures traductions hollandaises de Boileau.

B.

Pour éblouir les yeux, la fortune arrogante
Affecta d'étaler une pompe insolente.
L'or éclata partout sur les riches habits,
On polit l'émeraude, on tailla le rubis;
Et la laine et la soie, en cent façons nouvelles,
Apprirent à quitter leurs couleurs naturelles.

La trop courte beauté monta sur des patins,

La coquette tendit ses lacs tous les matins,

Et, mettant la céruse et le plâtre en usage,

Composa de sa main les fleurs de son visage.

L'ardeur de s'enrichir chassa la bonne foi.

Le courtisan n'eut plus de sentiments à soi.

Tout ne fut plus que fard, qu'erreur, que tromperie.

On vit partout régner la basse flatterie.

Le Parnasse surtout, fécond en imposteurs,

Diffama le papier par ses propos menteurs.

De là vint cet amas d'ouvrages mercenaires,

Stances, odes, sonnets, épîtres liminaires,

Où toujours le héros passe pour sans pareil,

Et, fût-il louche et borgne, est réputé soleil.

De R.

De ondraaglyke Fortuin, om de oogen te verblinden,

Wist allerhande pracht voor 't leven uit te vinden,

Het kleed moest overal vol goud en zilver zyn,

Toen sleep men de Smaragd, men zaagde de Robyn:

De Wol en Zyde kwam op hondert vremde wyzen

Verandert van Kouleur, toen uit de verfkuip ryzen.

Een korte Juffer trok wat hoger schoenen aan:

De Hofpop was zo dra uit 't bed niet opgestaan

Of spande strikken om de Minnaars in te vangen,

En maakte met haar hand de bloemen van haar wangen

Uit vermiljoen, seruis, en menig zeldzaam kruid:

De geldzucht bande fluks de trouw ter wereld uit;

De hoveling begon te draayen met de winden:

In 't kort, men kon niet als bedrog en leugens vinden.

De laffe vleyery speelde overal den baas:

Parnassus boven al wierd met dien smet, helaas!

Bevlekt, en deed 't papier te jammerlyk en snode

Bekladden, hier van daan die schriften om den brode,

Opdrachten, klinkers en rondelen, daar de held

Als zonder wedergae word in te boek gestelt,

En schoon hy altyd maar had uit een oog gekeken,

Of scheel zag, onbeschaamt word by de zon geleken.

Nous arrivons à l'excellente traduction de la Satire II, parue en 1764 dans les *Nagelaten Dichtwerken* de Sybrand Feitama. Ce recueil ne contient pas seulement des poésies originales, mais aussi des *Vertalingen uit Verscheiden* parmi lesquelles la satire indiquée de Boileau.

Feitama[1)], qui était considéré comme un poète distingué et un critique compétent, a appliqué cette satire littéraire de Boileau aux poètes hollandais, ce qui fait de sa traduction un document curieux et important pour l'histoire littéraire du temps. La satire de Feitama est moins une traduction qu'une imitation de Boileau, comme le montre e.a. le passage suivant que je prends au hasard:

Boileau:
Si je veux d'un Galant dépeindre la figure,
Ma plume pour rimer trouve l'abbé de Pure;
Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La Raison dit Virgile, et la rime Quinault.

Feitama:
Wanneer ik Vondel om zyn kunst en gladden toon
Wil roemen in myn dicht, dan hort het rym op Boon[2)],

1) Sybrand Feitama naquit en 1694 à Amsterdam; destiné à la carrière de pasteur, sa faible santé lui fit abandonner ce projet Il se voua tout à fait à la littérature. Son oeuvre se compose d'une douzaine de tragédies, traduites du français (1720-1735); d'une traduction de la Satire II de Boileau, composée déjà en 1715, publiée en 1726. Plus tard il y apporta plusieurs corrections. C'est cette édition corrigée que nous trouvons dans les *Nagelaten Dichtwerken* de 1764. Feitama a publié encore *De Gevallen van Telemachus* (1733), une traduction rimée du *Télémaque* de Fénelon; *Henrik de Groote* (commencé en 1734, achevé en 1743, publié en 1753), traduction de la *Henriade* de Voltaire; quelques pièces de théâtre originales, e.a. *Fabricius* (1720), et aussi *De triumpheerende Poezy en Schilderkunst* (1724); *De Christelyke Wacht* (1730); *De schadelyke Eigenliefde of de Vrindschap der Waereld* (1733). Feitama est mort en 1758.
Voir sur lui les articles de M H.-G. Martin sur *De Gevallen van Telemachus par Sybrand Feitama*, dans le *Neophilologus*, X, 2 et 3 et sa thèse d'Amsterdam *Fénelon en Hollande*, Amsterdam, H.J. Paris, 1928.

2) C. Boon, dont les poésies lyriques et dramatiques ont été publiées en 1732 à Leyde, est l'auteur de plusieurs tragédies, e.a. *Mirza* (1714); *Dido* (1722); *Tymor et Cosmos de Medicis* (1722) et des pastorales *Amintas* (1722) et *Dorinda* (1735), cette dernière est tirée de l'italien de Guarini.
Amintas est également écrit d'après l'exemple italien. L'auteur fait précéder cette bergerie d'une dédicace au Tasse:

't Licht, dat myn lamp gaf, was aen uwe toorse ontstoken (p. X).

Boon ajoute une *Lettre* sur ses idées littéraires, qui sont loin de s'accorder toujours avec les préceptes du théâtre classique français. Malgré son admiration pour Corneille et Racine, il ne les imite pas partout. Voici en résumé les théories de Boon:

1. il faut avant tout *l'utile dulci* horatien (p. XI);
2. il n'est pas nécessaire que la vertu soit toujours aimable et le vice odieux (p. XII);
3. on peut traiter une matière récente ou un sujet biblique (p. XIV);
4. il faut se méfier des ouvrages de fantaisie, qui sont trop difficiles à comprendre (p. XV);
5. il faut rejeter les unités de lieu et de temps (p. XX);
6. il ne faut pas s'écarter de la vérité historique (p. XXX).

Voir Mr. Cornelis Boon van Engelants *Tooneel-Poezy*. Leiden, Potvliet, 1732, 2 vol.

Of eenen Treurpoeet, wiens werk men mag beproeven,
De Reden noemt Corneille, en 't rymwoord van der Hoeven[1].

Feitama ne partageait nullement l'admiration générale que presque tous les Hollandais du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècles montraient pour les oeuvres de Cats. Les vers suivants:

Indien ik, om het Rym, een des al niet te min,
Een stoplap dulden kon, of laffen tusschenzin,
'k Zou, zonder lang gepeins, als andren, vloeyend rymen

sont évidemment une allusion aux *desalniettemin* de Cats, chez qui les chevilles signalées ici sont si fréquentes.

Le poète continue en écrivant:

Door zulk een ydle praal van woorden....
Zou licht een woordenbeul, noch grootsch op zulke lappen,
Een Kats, een Swanenburgh, en Vos[2], tot hutspot kappen.

1) Le nom de Van der Hoeven peut indiquer ou bien Emmanuel, poète dramatique insignifiant, qui a écrit pour le théâtre la farce de *Trapolyn* (1688); *De Waarzegster* (1712); *De Hovenier door liefde* (1717); *Arlequin Phaeton* (1724); *Het Viervoudig Huwelyk* (1727) et autres, et qui, comme historien a écrit *Het leven en dood van Cornelis en Johan de Witt* (1705), ou bien Willem, connu surtout comme auteur comique, mais qui s'est essayé aussi à des tragédies comme *De Dood van Sultan Selim* (1717); *De Rechter in zyn eigen zaak* (1718) et autres. Puisque Feitama ne donne que le nom patronymique de l'auteur tragique à qui il s'attaque, et que les tragédies d'Emmanuel et de Willem se disputent le prix de la médiocrité, on ne sait au juste lequel des deux Feitama a visé.

2) La date exacte de la naissance de Jan Vos n'est pas connue. En 1652 il se voit, en sa qualité de verrier, chargé de la fourniture des vitres pour le nouvel hôtel de ville d'Amsterdam. Il a été enterré en 1667 à Amsterdam, mais ni dans son acte de mariage, ni dans son acte de décès on ne trouve mentionnée la date de sa naissance. Il était surtout connu comme un des principaux antagonistes de l'école française. Il est e.a. l'auteur de la tragédie *Aran en Titus* (1641), où il se moque de toutes les règles classiques. L'excellente monographie du Dr. J.A. Worp sur *Jan Vos* (Groningue, J.B. Wolters, 1879) donne tous les détails sur la vie et l'oeuvre de Jan Vos et sur l'ordre chronologique de ses publications.

Le passage de Boileau contre Scudéri devient une attaque contre le malheureux Coenraet Droste:

> O Droste, die zo snel Homeer volgt in zyn vaart,
> En uit uw vruchtbaar brein zo menig Treurspel baart!
> De drift doet (ik beken 't), u 't Rym wel rofflend smeden
> In spyt des Helikons, in weerwil van de Reden;
> Terwyl dat kunstloos werk, waarmee ge uzelven streelt,
> De Poezy onteert, en 't grootst geduld verveelt....
> En als gy maar het Rym aan 't einde eens regels lascht,
> Wat gaat het u dan aan of 't ov'rig daar niet past,
> Zo ge, als van Leuve[1)], slechts met de eigen rymelstuipen
> Wel blindlings, doch vernoegd, in Pindus' slyk moogt kruipen?

Te Winkel considère cette satire de Feitama comme un chef-d'oeuvre d'imitation; en effet le poète a si habilement adapté sa traduction aux circonstances hollandaises qu'on est tenté de la prendre pour un ouvrage original[2)].

En 1773, M^{e} Hudde Dedel, alors bourgmestre de la Haye, fut nommé membre honoraire du cercle littéraire connu sous

1) Roeland van Leuve (1691-1757) a déjà été nommé dans les satires de M. de Ruuscher; c'était un fabricant de soieries, poète à ses heures, qui a rimaillé des *Mengelwerken en tooneelpoezy*; *Zededichten en Zinnedichten*; *Bruilofts-*, *Jaar-*, *Geboorte-*, *Lyk- en Grafdichten*; *Minnedichten*; *Liedjes*; *Klucht- en Puntdichten*. Pour le théâtre il a écrit en 1723 *Cezars dood* et *Eudochia*, et en 1724 *Gestrafte Boosheid*.

2) 'Het eerste dichtwerk, dat wij van Feitama kennen, is een uitstekend geslaagde vertaling van Boileau's tweede, aan Molière opgedragen, satire.... Wie haar vergelijkt met het oorspronkelijke, zal getroffen worden door de juistheid, waarmee het Fransch is weergegeven, zonder dat taal en versmaat daarvan ook maar de minste sporen vertoonen. Kende men Boileau's satire niet, dan zou men geen oogenblik denken, dat men met eene vertaling te doen had.' Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, III, p. 398.

le nom de *Kunstliefde spaart geen vlijt*. A cette occasion il lut devant les membres une traduction de l'Epître XI de Boileau, qu'il avait fait imprimer à ses frais sans nom de libraire ni d'éditeur. L'ouvrage présente tout-à-fait le caractère d'un poème de circonstance. C'est une espèce de discours de réception prononcé à l'occasion de son installation solennelle.

Le poème est précédé d'une allocution très intéressante ‘aen den Heeren Leden des Genootschaps, in derzelver Algemeene Vergaderinge, gehouden in 's Gravenhaege, den Vden van Oogstmaend, 1773’. Après s'être adressé d'abord aux autres membres honoraires, Hoog, Boetzelaer, Bleiswyk, Fagel[1)], puis au reste de l'assemblée, il passe à l'éloge de Boileau:

Gy zult dien Fenixdichter hier
Gemeenzaem met zyn' Hovenier
Van vlyt en luiheid hooren spreeken.
Dus zag men Davus ook weleer,
Een slaef, met Flaccus, zynen heer,
Vrymoedigh praeten en belagchen 's volks gebreken.

Myn dichter volgt alom dit spoor,
Vult noit met wind een kundig oor,
Maer tracht steeds zaekelyk te weezen.
Geen klatergoud bekoort zyn zin,

1) Ce sont en partie des hommes de lettres, en partie des fonctionnaires occupant des postes élevés. Karel, baron van den Boetzelaer, né en 1728 était aide-de camp général du Stadthouder Guillaume V. Chargé d'honneurs il mourut en 1797 à Yselstein.
Pieter van Bleiswyk, né en 1724, devint en 1772 Grand Pensionnaire de Hollande. Il a joué un rôle politique assez important. Il mourut en 1790. C'était un grand savant, qui aimait à cultiver les belles lettres. Il a été e.a. directeur de la *Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen* à Harlem.
François Fagel, fils de Henri, qui, en 1744, avait succédé à son oncle comme greffier des Etats Généraux, naquit en 1740, fit son droit à Leyde et y étudia également les lettres; il fit plusieurs voyages scientifiques en Suisse, en Italie, en France et en Angleterre. Il fut adjoint comme second greffier à son père, mais le 28 août 1773, quelques semaines seulement après l'installation de M^{e} Hudde Dedel, il mourut.

Hy zoekt al 't hoog verhevene in
De eenvoudigheid. - Niet vreemd: hy had Longyn geleezen[1)].

Sur le modèle de Boileau, le poète hollandais s'entretient également avec son jardinier. Boileau, parlant de la nouvelle dignité que le roi lui avait conférée et de ses fonctions d'historiographe, s'exprime ainsi:

Mais non; tu te souviens qu'au village on t'a dit
Que ton maître est nommé pour coucher par écrit
Les faits d'un Roi plus grand en sagesse, en vaillance,
Que Charlemagne aidé des douze pairs de France.
Tu crois qu'il y travaille, et qu'au long de ce mur,
Peut être en ce moment il prend Mons et Namur;
Que penserais-tu donc, si l'on t'allait apprendre,
Que ce grand chroniqueur des gestes d'Alexandre,
Aujourd'hui méditant un projet tout nouveau,
S'agite, se démène et s'use le cerveau
Pour te faire à toi-même, en rimes insensées
Un bizarre portrait de ses folles pensées.

Hudde Dedel a appliqué ce passage à l'événement solennel pour lequel il a traduit cette epître, en remplaçant l'*historiographe* par le *membre honoraire*:

Maar neen, men heeft misschien te Ryswyk u verteld,
Dat ook uw heer tot Lid, eershalve, is aengesteld
Van 't Kunstgenootschap, dat, in 's Graevenhaeg gezeten,
Zyn hoogty vieren zal met Neerlands puikpoëten.
Nu denkt gy ligt, dat hy, door yvervuur geblaekt,
Een lofgedicht tot roem van die Homeeren maekt.
Doch wat stond gy verzet, ging hy u eens vertellen,
Dat hy dit opzet uit zyn hoofd heeft moeten stellen,
Schoon hy daerme voorlang bezwangerd is geweest,
Als zynde veel te groot voor zyn bekrompen geest,
En dat hy, bezig op een nieuwe stof te denken,
Zich afmat, om aen u in dwaeze tael te schenken
Een misselyke schets van zyn verkeerden waen!

Hudde Dedel s'était proposé d'écrire:

Een werk, om kort te gaen.... dat het oor
Van Bleiswyk of van Hoog niet quetste door 't gehoor,

1) Le dernier vers fait allusion à la traduction que Boileau avait faite du *Traité du Sublime*.

pourtant son poème n'est pas toujours également harmonieux; pour s'en convaincre il suffit de lire les vers suivants:

> Maer 'k vind geen pak zo zwaer en lastig, buiten kyf,
> Dan dit moeilyk gemak van yverlooze menschen,
> Die uit hun botheid, byna beestlyk, nimmer wenschen
> Te treen, en torschen, in hun traegheid, tot hun straf,
> (Vrywilge slaeven van hun vadsigheid, zo laf)
> Den Zwaeren last van niets te doen, naer niets te trachten.

Ici, comme partout dans la traduction de cette epître, on sent trop l'effort d'un auteur dont la veine poétique commence à tarir.

En résumant ce chapitre, nous voyons que de 1712 à 1754 il y a eu de nombreuses traductions des satires morales de Boileau. On ne s'est pas contenté de les traduire, on les a adaptées à l'usage des Hollandais et on les a plus d'une fois imitées. Il est permis d'en tirer la conclusion que non seulement on admirait les satires de Boileau, mais qu'en outre on reconnaissait en lui un des maîtres du genre et un modèle à suivre.

Après cette étude plus détaillée des différentes traductions de Boileau, il reste à faire une observation intéressante: il est certain que la sphère d'influence de Boileau a été la plus grande entre les années 1680 et 1730. Or, il est très curieux de constater que, tandis que les traductions des satires morales datent toutes de 1712 à 1754, les traductions de l'*Art Poétique* sont de beaucoup postérieures. La première, celle de Labare, est de 1721, la deuxième, de Cammaert, de 1754; ce sont des traductions flamandes. Toutes les autres traductions de l'*Art Poétique*, de même que celle de la Satire II, qui n'est pas morale mais littéraire, sont d'une époque où l'influence de Boileau avait, pour ainsi dire, fait son temps.

Que faut-il en conclure? Tout simplement qu'on a surtout étudié les théories littéraires de Boileau dans l'oeuvre originale, et non dans des traductions hollandaises.

Les satires morales, qui servaient de lecture édifiante,

trouvaient un cercle de lecteurs bien plus grand que les ouvrages de doctrine littéraire. Ces derniers étaient seulement lus et étudiés par les savants, les hommes de lettres, les gens du métier, qui préféraient puiser directement à la source plutôt que de se servir d'une traduction médiocre.

Pourtant le fait que la première traduction vraiment hollandaise de l'*Art Poétique* paraît seulement en 1768, donne à penser et permet un certain scepticisme en ce qui concerne l'influence de Boileau au commencement du XVIII^{e} siècle. Il est vrai que ceux qui s'intéressaient à Boileau avaient à leur disposition le texte français, mais si le poète français a été, en effet, tellement à la mode, pourquoi n'a-t-on pas traduit plus tôt son principal ouvrage? Ne vivait-on pas à une époque où on constatait en Hollande une véritable manie de traduire les chefs-d'oeuvre français et où les théoriciens de *Nil Volentibus Arduum* proclamaient la supériorité des traductions aux ouvrages originaux?

Chapitre VII
Boileau en Hollande et ailleurs

Résumons les résultats des recherches qu'on a faites sur l'influence de Boileau dans d'autres pays que la Hollande. A première vue un pareil chapitre pourrait paraître un horsd'oeuvre dans le présent travail. Il n'en est rien pourtant, parce que l'étude de l'influence de Boileau à l'étranger ne fait que confirmer les constatations faites à mesure que nous avancions dans nos investigations, savoir que l'influence du poète français a été beaucoup moins générale et moins importante qu'on ne le croit ordinairement.

Commençons par l'Italie et l'Espagne, les pays du midi, où l'on s'attendrait à trouver plus de curiosité pour l'oeuvre de Boileau que dans les pays du nord, l'Angleterre, l'Allemagne, la Suède, la Hollande. Nous verrons que pour tous nous arrivons au même résultat: on parle de Boileau, on l'admire ou on le désapprouve, mais on ne le prend que fort peu pour modèle.

Sur l'influence de Boileau en Italie on trouve des renseignements dans l'ouvrage de M. Gabriel Maugain, professeur à l'Université de Grenoble. La tâche de l'auteur n'était certes pas facile, d'autant qu'il n'existait pas encore d'histoire générale des relations intellectuelles entre la France et l'Italie. Son livre, intitulé *Boileau et l'Italie*[1], est divisé en deux parties, dont l'une recherche quelle place l'Italie occupe dans l'oeuvre de Boileau, l'autre celle qu'il occupe dans la Péninsule. C'est surtout la seconde partie qui est importante. Boileau était considéré en Italie comme un adversaire des tendance littéraires nationales; il avait attaqué le faux brillant italien et le clinquant du Tasse; il avait critiqué Arioste et

1) Paris, Honoré Champion, 1912.

Guarini, et ses compatriotes Rapin et Bouhours n'avaient guère été plus tendres pour les auteurs de la Péninsule. En 1680 Menzini pare, dans son *Arte poetica*, les critiques de Boileau; la même année, le Florentin Anton Maria Salvini traduit, du moins en partie, l'*Art Poétique* du poète français. Les éditions françaises des oeuvres de Boileau, publiées en Italie sont peu nombreuses; il n'y en a eu que deux des oeuvres complètes (1814 et 1867), deux de l'*Art Poétique* (1823 et 1884) et une des *Réflexions sur Longin* (1733). Faisons remarquer que toutes ces éditions sont, à l'exception de la dernière de *Longin*, du XIX^{e} siècle, donc bien postérieures à la période que nous étudions et qui va de 1680 à 1750. M. Maugain nous donne (p. 53) la liste suivante des versions italiennes de Boileau: quatre traductions différentes du *Discours au Roi*; cinq des douze *Satires*; trois de *Satires* isolées; quatre des douze *Epîtres*; deux de l'*Art Poétique*; cinq du *Lutrin*; une des *Vers à mettre sous le buste du Roi*; une de l'*Ode sur la prise de Namur*. Presque toutes ces traductions, dont le nombre est assez considérable, ont été faites entre 1772 en 1863.

M. Maugain n'a trouvé que deux traductions de l'*Art Poétique*, une de la main d'Anton Maria Salvini, version incomplète et sans date qui n'a jamais été publiée[1)]; l'autre de Antonio Buttura, date de 1806, et est donc aussi du XIX^{e} siècle.

Les attaques auxquelles les auteurs italiens avaient été en butte à la fin du XVII^{e} siècle n'étaient pas restées inconnues en Italie. Au commencement du XVIII^{e} siècle Orsi et Muratori ripostèrent aux griefs de Boileau; le premier croyait que le critique français avait voulu plaisanter seulement, le second attribuait ses attaques à un mouvement de jalousie à l'égard de poètes qui surpassaient les Français de toute la hauteur de leur génie. L'abbé Antonio Conti et Paolo Beni reprochaient à Boileau d'avoir condamné le Tasse pour

1) Le manuscrit signalé se trouve à la Bibliothèque Maruliana à Florence, No. A.M. 96.

quelques petites taches disséminées dans ses poèmes. L'abbé Antonini croyait à son tour à une mesquine jalousie et Giuseppe Baretti à un préjugé. Tous reconnaissaient d'un commun accord qu'on avait tort de juger l'ensemble des poètes de la Péninsule d'après Marino et son école.

Les Italiens ne se contentèrent pas de protester contre le mal que Boileau leur avait fait; ils s'attaquèrent à leur tour à ses doctrines. Muratori trouvait absurde le culte de Boileau pour les anciens; à son avis, cette admiration aveugle et excessive nuisait aux propres compatriotes. Orsi, Pierjacopo Martello, Algarotti, Zanotti défendaient Ronsard contre Boileau. Du reste Ronsard n'était-il pas presque Italien luimême dans sa qualité de chef de l'école italianisante? Les commentaires qui accompagnent l'éloge de Ronsard en Italie, expliquent assez pourquoi une sympathie vive et constante se tournait vers lui dans le premier tiers du settecento. Son nom figurait sur la dure liste française de proscription où se lisaient ceux de Pétrarque, de l'Arioste, du Tasse. Sa cause était donc celle des Italiens. Il passait pour le plus illustre représentant français de la seule culture jugée, en Italie, vraiment légitime et classique: culture dont les maîtres s'appellent, par exemple, Pindare et Horace d'une part, Pétrarque et Chiabrera de l'autre, ces deux derniers d'ailleurs, étant considérés simplement comme les plus habiles imitateurs des anciens, - culture dont les Français, disait-on alors en Italie, ont perdu le vrai sens. On eût mieux fait de noter qu'ils ne la concevaient pas comme les Italiens[1)].

On défendait également Crébillon et Quinault, qui représentaient le genre si éminemment italien de l'Opéra. On ne défendait donc pas seulement des Italiens contre Boileau, mais même les victimes françaises. En même temps on contestait plusieurs points de sa doctrine: Manzoni critique la règle des trois unités, Antonio Conti rompt dans le passage

1) Voir Gabriel Maugain, *Ronsard en Italie*. Paris, Les Belles Lettres, 1926, p. 239.

suivant une lance pour le merveilleux chrétien: ‘Si j'ai le talent de représenter Dieu, les Anges et les Démons, avec leur dignité, comme ont fait le Tasse, et Milton; n'est-il pas vrai que je pourrai me moquer de toutes les critiques des Iconoclastes? Les catholiques les plus zélez et les protestans les plus fiers ont adopté les anges et les démons dans leurs poésies. Les Conciles et les papes ne les ont jamais excomuniez. Laissez-les donc en repos et n'ayez pas peur de profaner la Religion en les emploiant[1)]’. Algarotti et l'abbé Aurelio Bertola critiquaient la dixième *Satire*, écrite contre les femmes. Quant au *Lutrin*, on lui préférait toujours soit la *Secchia rapita* de Tassoni, soit *The Rape of the Lock* de Pope, soit le *Giorno* de Parini. L'*Art Poétique* de Boileau était en général traité avec considération. M. Maugain n'a trouvé qu'un seul Italien qui en parlât avec dédain, c'est Ugo Foscolo, qui embrassait dans un commun mépris tous ceux qui se posaient en arbitres des ouvrages d'autrui. Cesare Cantu reprochait à Boileau de manquer de sentiment et d'émotion.

Si, comme nous venons de le voir, notre poète français a eu ses détracteurs en Italie, il y a eu aussi ses admirateurs. Selon Orsi, sa satire surpassait celle d'Horace, de Perse et de Juvénal; Muratori le considérait comme l'émule d'Horace. Martello et Quadrio faisaient à l'*Art Poétique* un accueil favorable; Buttura le traduisait en italien et le nommait le monument littéraire peut-être le plus parfait que vante la France; Manzoni, malgré ses attaques contre les trois unités, qui fournirent des armes à Victor Hugo, proposait d'en introduire la traduction italienne dans tous les lycées. Alfredo Galletti était d'avis que les idées de Boileau n'étaient pas tout à fait originales, mais qu'il avait trouvé la formule saisissante qui les gravait dans les esprits: ‘Egli ha scritto i versi dorati della critica classica’[2)].

1) Antonio Conti, *Lettre à Mad. la Présidente Ferrant*, dans *Prose et Poésie*, p. 93, cité par Maugain, p. 70.
2) Galletti, *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia*, *nel sec. XVIII*, p. 48, cité par Maugain, o, c., p. 80.

Les Italiens ont plus d'une fois reconnu la valeur artistique de Boileau, tout en le critiquant sur des points de détail.

C'est la critique française du dernier tiers du XVII^{e} siècle qui a mis l'alarme au camp chez eux. Les Italiens, poussés par une espèce de patriotisme littéraire, fondèrent entre autres le *Giornale de letterati d'Italia* pour la défense des ouvrages italiens. Malgré le conseil de Menzini de ne pas recourir à la direction de Boileau, on lit l'*Art Poétique* en français. Quand on veut prononcer un arrêt contre le merveilleux chrétien, le roman doucereux, les infractions à la règle des unités, c'est à Boileau qu'on en demande la formule, ce qui prouve qu'on le connaît et que son nom est capable d'impressionner l'adversaire. M. Maugain a signalé dans Muratori, Quadrio, Bisso des emprunts faits au *Discours sur l'Ode* et aux *Réflexions sur Longin*. Muratori dans sa *Perfetta Poesia* songeait presque toujours à l'*Art Poétique* de Boileau. Il hésite seulement dans la question du merveilleux chrétien qu'il n'ose pas tout à fait condamner. Il exalte le bon sens, veut la règle des trois unités et condamne les pointes, en nommant Boileau le modèle à suivre[1)]. On peut voir dans la *Perfetta Poesia* de Muratori un équivalent italien de l'*Art Poétique* de Boileau.

Gian-Vincenzo Gravina paraît avoir été lui aussi un disciple de Boileau, dont il partage les idées sur la souveraineté de la raison, idée qui du reste était commune à tous les cartésiens. Mais il va plus loin que le critique français, admet entre autres au théâtre des sujets sacrés[2)], et préfère aux expositions savantes du poète français des expositions partielles, successives. Il veut plus de réalisme au théâtre et y donne une place secondaire à l'amour. Ce que Gravina et Muratori ont encore de commun avec Boileau, c'est qu'ils mêlent à leurs préceptes des critiques à l'adresse d'auteurs contemporains et vivants.

1) Maugain, *o.c.*, p. 93.
2) Gravina, *Della tragedia*, chap. IX, cité par Maugain, p. 94.

Bettinelli déclare devoir à Boileau sa façon de 'piquer sans déchirer'. L'idéal des auteurs tragiques du XVIII^e siècle en Italie paraît avoir été à peu près celui de Boileau. Pour cette partie de son étude M. Maugain renvoie au livre de Bertana *Il teatro tragico italiano del sec XVIII*. Pourtant il sera toujours difficile de savoir à quel point les auteurs tragiques ont puisé dans l'*Art Poétique* d'autant plus qu'ils trouvèrent toute la doctrine française réalisée dans les pièces de Corneille, de Racine et de Voltaire. M. Maugain arrive donc à la même conclusion que M. Lanson dans son *Boileau*, à savoir que l'influence qu'on lui attribue est plutôt la victoire d'une école tout entière, celle du goût français, dont il fut le porte-drapeau. La popularité de Boileau en Italie a été le plus grande à la fin du XVIII^e et dans la première moitié du XIX^e siècle, lorsque le poète français était déjà oublié chez nous. Son rôle s'est manifesté d'une façon indirecte: ses critiques ont réveillé les Italiens de la torpeur où les avaient plongés Marino et son école.

Voici en quels termes M. Maugain termine son étude sur l'influence de Boileau en Italie: 'Sans doute, on ne peut prétendre que la fortune de Boileau en Italie ait été éclatante, même à l'époque où on en trouve le plus de traces, même au XVIII^e siècle. On ne saurait la comparer à celle de Corneille, Racine, Fénelon, Bossuet, Voltaire, dont certaines oeuvres, de bonne heure traduites en italien, furent jadis - et, pour Fénelon, on peut dire sont encore - constamment lues, méditées, imitées, discutées, admirées dans la Péninsule. Une histoire des lettres françaises en Italie ferait donc à Boileau une place plus modeste qu'à ces cinq écrivains; elle ne devrait pas moins lui consacrer un important chapitre. Puissionsnous en avoir fourni les principaux éléments'[1)].

Si nous dressons le bilan des recherches faites par M. Maugain, il faut bien reconnaître que Boileau est loin d'avoir exercé en Italie une influence prépondérante et générale; elle y est plutôt indécise et indirecte.

1) Maugain, *o.c.*, p. 97.

En Hollande nous voyons la même chose: l'influence d'un roman, d'une tragédie, d'une comédie y est plus grande que celle d'un traité théorique, qui n'intéresse qu'un petit groupe de lecteurs, savoir ceux qui ont besoin d'étayer leurs propres idées sur l'autorité d'un maître. M. Bauwens nous a montré dans sa thèse[1)] que Corneille a été plus influent que Boileau; on peut en dire autant de Racine qui a partagé la popularité de Corneille; l'influence de Fénelon en Hollande a été étudiée par M. Martin[2)]; depuis la parution de son livre nous connaissons la grande vogue dont a joui chez nous le *Télémaque*. Le rôle que les oeuvres de Voltaire ont joué en Hollande a fait le sujet de travaux intéressants[3)]. On n'admire pas seulement les coryphées de la littérature française, on aime tout aussi bien les moindres dieux du Parnasse français, et on peut se demander avec M.K.R. Gallas[4)] pourquoi beaucoup de Hollandais ont eu de tout temps cette admiration des choses françaises. 'C'est peut-être plus fort que nous, dit-il, cet engouement. Le coeur a ses raisons.... Il en est de même des admirations et des affections entre les peuples. Instinctivement nous allons souvent aux Français, parce que nous trouvons en eux un complément et un contrepoids à notre moi national....' Les nombreuses données bibliographiques que nous fournit l'article de M. Gallas montrent avec une grande évidence qu'à partir du moyen âge la Hollande n'a pas cessé de subir les influences françaises. Mais pourquoi réduire l'influence de l'esprit français à celle d'un seul auteur?

1) J. Bauwens, *La Tragédie française et le théâtre hollandais au XVII^e siècle*.
2) H.G. Martin, *Fénelon en Hollande* (thèse d'Amsterdam). Amsterdam, H.J. Paris, 1928.
3) Voir e.a.P. Valkhoff, *Zaïre en de Henriade in de Nederlandsche Letterkunde*, *De nieuwe Taalgids*, X, 1916, p. 199-204 et 256-262 et H.J. Minderhoud, *La Henriade dans la Littér. holl.*, (thèse d'Utrecht). J. Muusses en Cie, Purmerend, 1927.
4) K.R. Gallas, *Les Recherches sur les rapports littéraires entre la France et la Hollande. Extrait de la Revue de litt. comp.*, VII, 1927, p. 4.

En Espagne l'influence de Boileau ne paraît pas avoir été beaucoup plus grande qu'en Italie. Menendez y Pelayo, dans son *Historia de las ideas estéticas en España*[1] nous apprend que c'est en 1770 seulement que parut une première traduction espagnole du *Traité du Sublime* de Longin. La traduction, qui passait pour très médiocre, portait le nom de Perez Valderrabano, professeur à Palence, mais il est très probable que le véritable auteur était D. Domingo Largo, chanoine à Palence, un homme qui prenait la liberté d'emprunter de temps en temps le nom de Valderrabano, qui était un de ses amis, pour publier entre autres son affreux poème *Angelomaquia ó caida de Luzbel*. L'ouvrage de Largo n'a pas été fait d'après l'original, mais il s'est servi de la traduction française de Boileau. Du reste Largo reconnaît lui-même ne pas avoir vu le texte grec avant d'avoir achevé sa tâche. Plus tard il dit avoir revu et remanié sa traduction en se servant du texte original. Cette assertion est sujette à caution, s'il est vrai que les deux traductions, c.-à-d. celle de Largo et celle de Boileau, se ressemblent à tel point qu'on y retrouve jusqu'aux mêmes erreurs.

En 1803 D. Augustín García de Arrieta traduit à son tour le *Traité du Sublime* de Boileau. Sa traduction, qui fourmille de barbarismes, paraît avoir été encore plus insignifiante que celle de Largo, dont il emprunte plusieurs vers.

Le *Traité du Sublime* de Boileau a encore trouvé un troisième traducteur espagnol dans P. Bogiero, qui a publié en 1782 son *Tratado de lo sublime que compuso el filósofo Longino*, *secretario de Zenóbia*, *reyna de Palmira*.

Dans le cinquième volume de son histoire littéraire Menendez y Pelayo parle (p. 149-155) du fameux *Diario de los Literatos de España*, revue trimestrielle de critique littéraire, fondée en 1737 par plusieurs auteurs, parmi lesquels D. José Gerardo de Hervás y Cobo de la Torre, docteur en droit canonique, un homme fortement influencé par la culture

1) Madrid, Artes gráficas Plus-Ultra, Zurbano, 68, 1923, tercera Edición, tome V, p. 117.

française. Il écrivait ses articles sous un des pseudonymes Jorge Pitillas ou Don Hugo Herrera de Jospedos et était l'auteur d'une *Satira contra los malos escritores de su tiempo*, un poème où, sans nommer Boileau, il le prenait pour son modèle, comme le faisait déjà présumer le titre de sa satire. Selon Cueto, les vers du poète espagnol étaient fortement influencés par Boileau et tout à fait du même genre. Il est curieux que malgré cette ressemblance l'Espagnol n'ait cité aucun texte français, mais seulement plusieurs passages latins, et de préférence ceux qui se trouvaient dans les éditions critiques des oeuvres de Boileau au bas des pages.

Dans son *Paralelo de las lenguas castellana y francesa* (tome Ier, du *Theatro Critico*) le père Feijóo s'oppose au purisme affecté tout aussi bien qu'aux idées régnantes sur la 'nobleza' du style, et demande qu'on s'exprime d'une manière plus naturelle. Pour lui la différenciation entre le style bas et le style élevé est arbitraire et capricieuse et ne repose sur aucun argument solide. Il s'attaque aux aristarques qui veulent bannir d'un ouvrage sérieux tous les mots et expressions en usage parmi le peuple, à cause de leur origine roturière. Un certain Mayáns ayant attribué le beau style de D. Diego Saavedra au fait qu'il rejetait de son oeuvre les mots vulgaires qui déparaient le *Cuento de Cuentos* de Quevedo, Feijóo répondit que le style de Saavedra aurait gagné en élégance et en force. si l'auteur avait employé quelques-unes des expressions populaires que condamnait Mayáns.

L'Aragonnais Ignacio de Luzán Claraman de Suelves y Gurrea (1702-1754), qui publie en 1728 en italien sa poétique sous le titre de *Ragionamenti sopra la Poesia*, cite l'*Art Poétique* de Boileau comme une des sources auxquelles il a puisé. En 1737 il donne de son ouvrage une édition refaite sous le titre *La Poetica o Reglas de la Poesia en general*, *y de sus principales especies*. Un des plus fervents adorateurs de Boileau en Espagne, dans la seconde moitié du XVIII^{e} siècle, était D. Nicolas Fernandez de Moratin. Il jurait par l'autorité du poète français et essayait d'appliquer ses théories dans des

pièces de théâtre. Mais ses contemporains n'appréciaient guère ses tragédies médiocres, la salle de théâtre restait vide et la postérité a oublié l'auteur et son oeuvre.

Menendez y Pelayo ne cite pas moins de trois traductions rimées de l'*Art Poétique* de Boileau, et il n'est pas sûr qu'il n'y en ait pas d'autres, du moins en manuscrit. La première en date, celle de D. Juan Bautista Madramany y Carbonell, de 1787, est accompagnée de notes sur la littérature espagnole[1)].

Le même auteur a fait aussi une traduction inédite du *Lutrin*.

Vers la même époque le Jésuite mexicain Francisco Xavier Alegre, historien et théologien renommé, qui, pendant le règne de Charles III, s'était réfugié en Espagne, préparait une nouvelle traduction de l'*Art Poétique*, qu'il n'a pas tout de suite publiée. La publication n'en a eu lieu qu'en 1889, lorsque l'historien mexicain D. Joaquin Garcia Icazbaleeta a fait paraître les *Opusculos ineditos latinos y castellanos del P. Francisco Javier Alegre*. La traduction du père Alegre est tout à fait adaptée à l'Espagne; il a supprimé tout ce qui se rapporte plus spécialement à la langue, à la versification françaises, de même que toutes les allusions satiriques aux auteurs français, inconnus en Espagne, et il les a remplacés par des exemples espagnols. Il fait l'éloge des poètes de son temps et de son pays et défend vigoureusement Lope de Vega contre Boileau.

La troisième traduction de l'*Art Poétique*, et la plus connue, est celle que le célèbre poète D. Juan Bautista Arriaza a faite pour le Seminario de Nobles à Madrid. Cependant les forts tirages de cette traduction paraissent s'expliquer par la réputation du poète plutôt que par les mérites réels de son ouvrage.

En 1791 le plus grand poète lyrique espagnol du XVIII^{e} siècle, Quintana, publie un poème en tercets sur les *Reglas del Drama*, où il répète les leçons apprises dans Boileau[2)].

1) Voir Menendez y Pelayo, *o.c.*, p. 296 ss.
2) Voir Menendez y Pelayo, *o.c.*, VI, p. 112 ss.

L'ouvrage a été attaqué par D. José María Blanco, dans une lettre adressée aux éditeurs des *Variedades*, périodique rédigé par Quintana. Dans cette critique Blanco détermine nettement les limites de l'autorité de Boileau.

En 1829 D. Manuel Norberto Pérez del Camino fit imprimer à Burdeos une *Poética* en six chants, pour laquelle il dit avoir consulté avec fruit Aristote, Horace et d'autres critiques, mais il aurait mieux fait d'ajouter que sa principale source a été Boileau, qu'en maint endroit il traduit textuellement et dont il répète entre autres, en les exagérant, les attaques contre le théâtre espagnol. Cette *Poética* est restée sans influence, parce qu'on ne la lisait presque pas en Espagne. En 1827 il y a encore eu une *Poética* de la main de Martinez de la Rosa, un auteur qui se montre également partisan des théories de Boileau[1].

Voilà à peu près tout ce qu'on trouve mentionné dans Menendez y Pelayo sur l'influence de Boileau en Espagne. Rien sur les satires du poète français, ni sur ses épîtres. Comme nous le voyons, ce n'est pas grand'chose; d'ailleurs c'est à peine si on peut parler d'une prépondérance des idées françaises dans la péninsule ibérienne. Constatons là, comme en Italie, la date tardive des traductions de l'*Art Poétique* de Boileau. La première est de 1787, époque où, dans les pays du nord, son influence avait déjà fait son temps.

Comme nous le voyons, le résultat des recherches dans les pays du midi est plutôt pauvre. Passons maintenant aux pays du nord, à commencer par l'Angleterre[2].

Dans ce pays, comme chez nous, les théories littéraires de Boileau ont trouvé moins d'imitateurs que ses oeuvres satiriques. Il y a en Boileau deux hommes, un moraliste et un théoricien littéraire, tous deux doublés d'un satirique. Ce

1) Id., *ibid.*, VI, p. 200.
2) Voir A.F.B. Clark, *Boileau and the French classical critics in England* (1660-1830). Paris, Honoré Champion, 1925.

qu'on appréciait surtout en Hollande, c'était le moraliste, tandis qu'en Angleterre on se sentait en premier lieu attiré par le côté satirique de l'oeuvre du poète français. Ses satires morales n'y étaient pas inconnues, mais elles n'avaient pas la popularité d'un poème comme le *Lutrin*.

Au commencement du XVIII[e] siècle les traités théoriques sur des questions de littérature commençaient à s'y répandre; il est donc de toute évidence qu'on aura également pris connaissance de l'*Art Poétique* de Boileau sans négliger pour cela les traités d'Horace, de Corneille et d'autres.

En Angleterre l'autorité littéraire de Boileau n'est pas considérée comme l'arbitre souverain des produits artistiques, comme nous allons le voir. Dans ce pays son ouvrage le plus en vogue et le plus souvent traduit, ce n'est pas l'*Art Poétique*, mais *Le Lutrin*, poème qui était pour ainsi dire inconnu en Hollande. Plus loin nous en verrons la cause, pour le moment il suffit de constater qu'il n'y a pas eu moins de cinq traductions différentes de ce poème héorï-comique en Angleterre. Il faut que le sujet ait eu un grand succès d'actualité, puisqu'on y voyait des allusions aux événements contemporains et aux luttes religieuses comme aux questions morales.

En Hollande on a traduit les *Satires* II, IV, V, VII, VIII, X, XI et XII; c'étaient pour la plupart des satires morales; en Angleterre le nombre de ces traductions est moins grand, on n'y a traduit que les Satires II, IV, V et VIII, et en outre la Satire III, sur le repas d'un homme grossier et ridicule. La dernière, qui était inconnue en Hollande, est justement celle qui était le plus populaire en Angleterre. Ce fait s'explique par le genre de satire qu'on cultivait alors dans ce pays; par son caractère réaliste la Satire III était conforme à l'humour anglais. Avec un peu d'exagération on peut dire qu'il y avait dans cette satire du Fallstaff, qu'on y retrouvait les truculentes descriptions shakespeariennes des grandes beuveries gargantuesques. Ici comme pour *Le Lutrin* le succès s'explique par la conformité du sujet avec le goût des Anglais.

En Hollande le succès des satires morales s'explique égale-

ment par la conformité de ces satires avec le goût des protestants qu'une satire comme celle sur le repas ridicule n'intéressait guère.

On peut dire que dans ce pays aussi bien qu'en Angleterre les idées et les maximes de Boileau qui ne s'accordaient pas avec les conceptions régnantes restaient inconnues. Comme il y a une différence assez grande entre la mentalité des Hollandais et celle des Anglais, il est tout naturel qu'il y ait dans l'oeuvre de Boileau des parties qui avaient le plus grand succès chez nous, tandis que les Anglais les ignoraient, et inversement. Voyons, en nous servant du beau livre de M. Clark, quel a été le mouvement de l'influence de Boileau en Angleterre. Le savant professeur de l'Université de Victoria nous expliquera en même temps pourquoi tel ouvrage de notre poète a eu plus de succès que tel autre.

M. Clark fait remonter ses recherches à 1660 et constate qu'au XVII^{e} siècle ce sont surtout Oldham et Dryden qui ont subi l'influence de Boileau, que ce dernier cite 'amongst the French the greatest of this age'[1]. Ils admirent la partie satirique de son oeuvre et comblent d'éloges *Le Lutrin*, ce qui ne les empêche pas de différer d'avis avec Boileau sur bien des questions de détail, notamment sur celle du merveilleux chrétien. L'admiration pour le poète n'impliquait donc pas une soumission aveugle à ses préceptes esthétiques. Du reste il suffit d'être Anglais pour trouver toujours un autre Anglais qui vaille tous les Français: 'Whatever giant Boileau may be in his own country, he seems little more than a man of straw with my lord Rochester', dit Rymer[2], qui pourtant a lui même subi le charme du *Lutrin*. Ce poème a vraiment été porté aux nues par les Anglais: on le compare au fameux *Rape of the Lock* de Pope et on en fait le modèle de poèmes analogues. La cause de ce succès, c'est l'applicabilité du *Lutrin* à l'état social, aux événements politiques et surtout aux luttes religieuses du temps. La popularité du *Lutrin* est donc

1) Dryden, *Essays*, I, p. 181, cité par Clark, p. 6.
2) Rymer, *Poems on several Occasions*, Preface, cité par Clark, p. 8.

due à l'actualité plutôt qu'au goût littéraire anglais. Ce qui attirait dans ce poème héroï-comique, que Boileau avait nommé un simple jeu d'esprit, c'était, d'une part, la satire du clergé et de l'autre, le réalisme des détails. Ce réalisme, on l'imitait à l'envi dans les adaptations anglaises, tout en exagérant les scènes de gloutonnerie des chanoines. Les traducteurs anglais ne faisaient grâce au lecteur d'aucun détail, même le plus grossier, et parmi ces traductions il y en avait, comme celle de John Crowne qui étaient dégoûtantes. Tout ce qui restait du jeu d'esprit français, c'était une satire mordante et grossière.

Un poème qui a eu un si grand retentissement et qui a été traduit et adapté jusqu'à cinq fois, a dû exercer naturellement une grande influence sur l'introduction du genre héroïcomique en Angleterre. En effet, c'est là une des conquêtes de Boileau. M. Clark nous apprend qu'au XVIII^{e} siècle il y a eu en Angleterre toute une floraison de poèmes héroïcomiques composés sur le modèle du *Lutrin*.

Pendant la période de Pope (1688-1744) l'autorité de Boileau comme poète satirique et héroï-comique paraît établie en Angleterre. On n'aime ni ses odes, ni ses panégyriques à l'adresse de Louis XIV. En 1711 on rencontre une première traduction complète de ses oeuvres par Ozell, qui avait traduit déjà *Le Lutrin*. En Hollande on lisait Boileau dans le texte; les Anglais, qui ne savaient pas aussi souvent le français que nos aïeux, avaient recours à des traductions. Celle d'Ozell a eu un très grand succès.

Boileau a toujours eu à côté de ses admirateurs un grand nombre de détracteurs, comme Swift, Defoe, e.a. On peut dire que dans la question du merveilleux, les Anglais n'ont jamais été de son avis. Il en est de même pour la majorité des Hollandais, qui, en cette matière, préféraient généralement le merveilleux chrétien, comme le montre le grand nombre d'épopées bibliques parues en Hollande au XVIII^{e} siècle[1)].

1) Voir H.G. Martin, *Fénelon en Hollande*, Amsterdam, H.J. Paris, 1928, p. 9-49 et H.J. Minderhoud, *La Henriade dans la Littérature hollandaise*, surtout p. 166-174.

Vers 1750 la gloire de Boileau se ternit tout à fait en Angleterre, l'idéal esthétique y étant devenu autre. Kames attaque même *Le Lutrin*, au nom du bon goût: 'Boileau the poet is shown to be, after all, not an infaillible follower of Boileau the critic[1)]'. Gibbon reproche à Boileau sa froideur, sa sécheresse; Shenston lui en veut de sa grandiloquence; Vicesimus Knox préfère Pope à tous les Boileau; Stockdale, plus acharné que personne, défie tout le monde de lui montrer dix vers de Boileau qu'on lise avec une véritable émotion; Pinkerton enfin le traite de singe des Anciens.

On voit que la critique de cette période n'a pas été très tendre pour lui et que l'admiration qu'on lui témoignait provenait moins de la valeur de ses théories littéraires que du fait que quelques-unes de ses poésies pouvaient s'adapter aux événements et aux personnes en Angleterre. Pendant la même période, c'est-à-dire la seconde moitié du XVIII^{e} siècle, il y a eu aussi un courant favorable à Boileau. Johnson lui-même le nomme 'the famous French satirist'; comme on voit, on loue toujours le satirique plutôt que le théoricien littéraire.

Après avoir passé en revue les périodes de Dryden, de Pope, de Johnson, M. Clark se pose la question suivante: Peut-on parler d'une influence générale de Boileau en Angleterre? A-t-il ouvert de nouvelles voies à la poésie, au style, à la métrique? Peut-on parler d'une école française fondée par Boileau en Angleterre? La réponse à toutes ces questions est un peu vague. M. Clark accepte une influence indistincte, inconsciente, se manifestant plutôt dans la masse, l'ensemble des faits. Il reconnaît aussi qu'il y a des domaines littéraires, comme celui du merveilleux, où on n'a jamais souscrit aux idées de Boileau.

Ce savant se pose encore une autre question non moins importante, savoir: Quelle est la part de l'influence de Boileau sur la critique et sur la théorie littéraires en Angleterre? De nouveau la réponse est plus ou moins incertaine. En Angleterre,

1) Clark, *o.c.*, p. 49, où il parle des *Elements of Criticism* de Kames.

comme en France et dans la plupart des pays environnants, on parle de nature, de raison, de bon sens, mais Horace en avait déjà fait tout autant avant le commencement du XVII^{e} siècle, et Descartes n'enseignait pas d'autre doctrine. Ce qui est certain, c'est que depuis la publication de l'*Art Poétique* de Boileau, il y a eu en Angleterre plusieurs traités savants sur la poétique. Il en a été de même en Hollande. Seulement nous avons vu que, malgré l'admiration qu'on avait pour Boileau, on se laissait, dans la pratique, plutôt inspirer par les idées de Corneille et d'Horace.

Ce que des poètes anglais comme Dryden et Pope, et des auteurs hollandais comme Van Effen et Feitama ont encore emprunté à Boileau, c'est sa haine d'un sot livre et d'un auteur froid et ennuyeux: 'Die Kritik der Langeweile, nach Voltaire die letztentscheidende, hat Boileau eingeführt'[1].

Boileau a imposé aux Anglais la forme de sa satire, forme que la plupart des poètes de la fin du XVII^{e} siècle ont imitée. La satire de Juvénal était surtout mordante, celle de Boileau est d'une ironie fine et moqueuse. Au commencement du XVII^{e} siècle la satire des pamphlétaires anglais était grossière et insultante. A mesure que l'influence de Boileau grandissait en Angleterre, la satire y devenait plus spirituelle et plus courtoise. La grossièreté avait fait son temps: dorénavant 'the nicest and most delicate touches of satire consist in fine raillery'[2].

L'influence de Boileau en Angleterre s'est donc fait sentir, selon M. Clark, dans deux domaines seulement, celui de l'héroï-comique et celui de la satire.

Le Lutrin, qui en Hollande a passé inaperçu, avait paru à une époque de grande excitation politique et religieuse en Angleterre; les Anglais y ont vu une chose que Boileau n'a pas voulu y mettre, à savoir, la satire du clergé, et c'est justement cette chose-là (que Boileau aurait problablement

1) Karl Borinski, *Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1886, p. 324.
2) Dryden, *Discourse concerning the Original and Progress of Satire* (1693), cité par Clark, p. 43.

désavouée) qui a fait la fortune du poème en Angleterre.

La satire de Boileau est un mélange de la 'saeva indignatio' de Juvénal et de l'extrême politesse d'Horace. Les Anglais, qui cherchaient depuis longtemps une meilleure forme pour leurs satires, ont été frappés par ce mélange curieux de Juvénal et d'Horace et ils ont imité Boileau avec d'autant plus d'empressement que le poète français avait, selon le mot de Sainte-Beuve, mis encore d'autres qualités dans ses satires, à savoir 'ce sentiment plus vif, ce mouvement net et prompt, cette impétuosité de jugement qui ressemble presque à une ardeur de coeur'[1].

Nous avons vu plus haut qu'on se sentait surtout attiré en Hollande par le côté moral de l'oeuvre de Boileau. Ce fait n'a rien d'étonnant. M. Fernand Baldensperger nous en donne l'explication dans l'introduction de son *Goethe en France*: 'Il est bien certain qu'une époque littéraire, lorsqu'elle découvre et qu'elle annexe des idées ou des formes exotiques, ne goûte et ne retient vraiment que les éléments dont elle porte, par suite de sa propre évolution organique, l'intuition et le désir en elle-même. Les influences étrangères, à qui l'on fait une gloire ou un crime, suivant les points de vue, de libérer ou de dévoyer une littérature, n'agissent jamais que dans une direction conforme aux tendances de celle-ci'[2].

En Allemagne l'influence de Boileau s'est fait sentir comme dans les autres pays. Victor Rossel, dans son *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*[3], divise l'histoire littéraire dans ce pays au XVII^{e} siècle en trois périodes: la Première Ecole Silésienne, le temps d'Opitz surnommé quelquefois le Malherbe allemand; la Seconde Ecole Silésienne, où on imite le marinisme italien. Les chefs de cette Ecole, Hoffmannswaldau et Hohenstein, s'inspirant

1) Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*. Paris, Garnier frères, 1852, II, p. 139.
2) Fernard Baldensperger, *Goethe en France*. Paris, Hachette, 1904, p. 13.
3) Paris, Fischbacher, 1897.

de l'Hôtel de Rambouillet, introduisent la préciosité en Allemagne; on traduit l'*Astrée* et sur le modèle de ce livre on fonde l'Académie des parfaits amants. Cependant le 'hohensteinscher Schwulst' a bientôt fait son temps. La troisième période littéraire est celle de Caniz, qui affranchit l'Allemagne de l'influence italienne et la rapproche des Français.

'Caniz, écrit Ch. Joret[1)], le disciple de Boileau, devint le chef d'une école dont la sagesse poétique et la froide raison contrastèrent singulièrement avec l'exagération et l'enflure des poètes qui avaient précédé.' C'est lui qui le premier a osé s'attaquer aux puissants princes du Parnasse allemand, Hoffmannswaldau et Hohenstein. Sa *Troisième Satire* est un véritable mélange d'emprunts faits aux *Satires* et à l'*Art Poétique* de Boileau[2)]. Il paraît que Caniz a connu le poète français de très bonne heure. En 1676 il parle dans une lettre de l'*Art Poétique*; il traduit la *Cinquième Satire* et dans une autre lettre, écrite en 1689 il cite des fragments empruntés à une des *Epîtres*. Pourtant l'influence que Boileau a eue sur lui, paraît avoir été plutôt théorique que pratique[3)].

Caniz a été, selon Lutz[4)], un des premiers poètes allemands qui ait élevé sa voix en faveur d'un meilleur goût. Il se détourne de la préciosité et de l'emphase; avec Boileau il accepte comme principes d'art la raison et la nature, et ces principes il les a à son tour enseignés à d'autres. Caniz a fait école parmi les poètes de cour. Lui et Besser ont vu surtout dans les préceptes de Boileau des règles pour la littérature de cour. Pour eux l'épopée n'était qu'un poème en l'honneur du prince, et les poètes de cour sont les représentants du goût français en Allemagne. Le poème de Boileau qu'on a le plus

1) *Revue critique d'Histoire et de Littérature*, V, p. 271.
2) Sur Caniz voir Valent. Lutz, *Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz, sein Verhältnis zu dem französischen Klassicismus*. Neustadt a/H., Aktien-Druckerei, 1887.
3) Voir Hermann Backers, *Boileaus Einfluss in Deutschland bis auf Lessing*. Greifswald, P.F. Wolfram, 1910.
4) Voir Lutz, *o.c.*, p. 8.

souvent traduit en allemand, c'est le *Discours au Roi*. Depuis Caniz les traductions de ce *Discours* se multiplient et on traduit également bon nombre de *Satires*. Il en est en Allemagne comme en Hollande; à tout moment on rencontre le nom de Boileau ou des fragments de ses ouvrages, comme si à l'étranger on l'exploitait pour rehausser un peu son propre style. Ainsi les préceptes de Boileau, dans leur forme nette et claire, deviennent des ornements littéraires au lieu de servir de règles à suivre. En Allemagne comme chez nous tout le monde parle du poète français, mais il y a peu d'auteurs qui marchent sur ses pas. 'Aber gerade dieses wahllose, häufige Verschwenden des Namens Boileau zeigt die unklare Auffassung, die kritische Unfähigkeit solcher Geschmacksrichter'[1].

Caniz avait été un précurseur du classicisme français. A côté de lui on peut nommer Christian Günther comme représentant des idées esthétiques nouvelles établies sur la raison et la nature. Seulement il est trop lyrique pour se contenter de la théorie aride. Malgré une ressemblance assez grande entre lui et Boileau, il n'a pas pu établir en Allemagne une suite d'idées théoriques nettement déterminables. Pourtant il s'y manifeste une tendance à plus de clarté, comme le montrent les poètes de cour Neukirch, König et l'épigrammatiste Wernigke. Voici l'opinion de Dorn sur le premier de ces trois poètes: 'Er stellt durch seine doppelte Tätigkeit als Hofpoet und Satiriker Boileaus Tätigkeit am besten in Deutschland da. Sein Übergang zur Caniz-Besserschen Schule bezeichnet den Übergang der Führerschaft in der deutschen Literatur von den Schlesiern an die Preussen, und von ihnen, da Neukirch das Ideal Gottsched's wurde, an die Leipziger'[2]. Dès 1695 Neukirch s'oriente dans la nouvelle direction, sous l'influence de Caniz, de Besser et de la cour de Berlin. Comme Boileau il écrit des satires et des épîtres; il est partisan des anciens contre

1) Backers, *o.c.*, p. 35.
2) W. Dorn, *Neukirch*, *sein Leben und seine Werke*, tome IV der *Litt. Hist. Forschungen* publ. par Schick-Waldberg. Weimar, 1987.

les modernes, il s'attaque à l'emphase, au faux goût, au burlesque, au roman scandaleux, immoral. Avec lui nous voyons la réalisation d'une première tentative pour appliquer l'esthétique française à ce qui existe et se développe en Allemagne.

D'une façon plus évidente encore Wernigke imite Boileau. Non seulement il se fonde, dans l'avant-propos de ses poésies, sur des critiques français, il donne aussi des préceptes précis qu'il leur a empruntés. Dans sa jeunesse il avait appartenu à la Seconde Ecole Silésienne, mais il en avait reconnu les défauts et s'en était détourné. Ce changement d'opinion fait penser à notre Lodewyk Meyer, qui, comme nous l'avons vu plus haut, avait également brûlé les dieux qu'il avait adorés d'abord, fût-ce pour un autre motif que celuide Wernigke. Celui-ci ne se contente pas de connaître les critiques français, il étudie aussi des Anglais, dont l'influence finira par supplanter celle de Boileau. Il parle à tout propos de raison et de bon sens. 'Niemand schreibet wohl, écrit-il dans l'avantpropos de *Hans Sachs*, der nicht fühlet was er schreibet.' Il suit les préceptes de Boileau pour la pastorale, la tragédie, la comédie et préfère les anciens aux modernes.

König, comme Wernigke, a été d'abord partisan de la Seconde Ecole Silésienne. Plus tard, sous l'influence des poètes de cour, il change d'avis. Il s'essaie à composer une épopée *August im Lager*. Conformément aux conseils de Boileau il bourre son poème d'allégories, mais il hésite à appliquer le merveilleux païen. C'est qu'il subit à un même degré l'influence anglaise que celle des Français, en sorte qu'il n'a pas de théorie déterminée et qu'il flotte un peu à tous les vents. Il doit en partie ses idées sur le bon goût à Shaftesbury, et c'est également l'influence anglaise qui lui fait préférer l'épopée chrétienne à celle que demande Boileau.

Au commencement du XVIII^{e} siècle on reconnaît en Allemagne l'autorité de Boileau, du moins en théorie, mais là, comme dans notre pays, les écrivains de talent font défaut à l'époque que nous étudions. Le passage suivant, emprunté à la monographie de Backers, est applicable à la Hollande tout aussi bienqu'à l'Alle-

magne: ‘Wir haben Dichter, die sich theoretisch dazu bekennen und praktisch weit davon abweichen (c'est du classicisme français que l'auteur parle) und in den alten Geleisen fahren. Wir haben auch Theoretiker die Boileau als Brecher der Tyrannei des verderbten Geschmackes verehren, und doch in ihrer Unfähigkeit wie kaum von ihm berührt erscheinen. Das kann aber nicht an der Tatsache rütteln, das Boileaus *Art Poétique* der unangreifbare Canon der Dichtkunst geworden ist. Trotzdem haben wir keinen Dichter, der eigentlich auf seinen Schultern steht’[1]. Comme chez nous la plupart des poètes et des dramaturges allemands étaient des copistes maladroits. Parmi les meilleurs représentants du goût français il faut compter Gottsched, le chef de l'Ecole Leipsigoise[2]. La *Poétique* de Gottsched est, comme celle de Boileau, fondée sur la raison, le bon goût, mais avec cette différence que pour lui il n'y a pas de bon goût absolu, mais un bon goût tout à fait individuel. Sur bien des points il s'écarte de Boileau; ainsi il admet l'emploi du vers blanc dans la tragédie comme dans l'épopée. Pour lui c'est l'étude plutôt que l'inspiration qui fait le poète, en sorte qu'il considère la poésie comme un métier et non comme un don, et que ses règles sont des recettes de fabrication plutôt que des préceptes esthétiques. Il fonde une espèce d'Académie, la *Deutsche Gesellschaft* pour la propagation de la bonne langue nationale. Tant que les Allemands n'auront pas d'auteurs capables de produire des oeuvres originales, il recommande de traduire des pièces françaises. Est-ce qu'en Hollande les membres de *Nil* n'avaient pas recommandé d'en faire autant?

L'influence de Gottsched n'a pas été de longue durée. Les idées anglaises commençaient à se répandre de plus en plus en Allemagne. Du reste, la *Poétique* de Gottsched était trop

1) Backers, *o.c.*, p. 63-64.
2) Voir sur Gottsched et son oeuvre O. Wickmann, *L'Art Poétique de Boileau dans celui de Gottsched*. Berlin, 1879. Gottsched a traduit e.a. le *Premier Chant du Lutrin*, poème dont G.E. Müller a donné en 1758 une traduction complète.

pleine de doctrines étrangères pour pouvoir constituer un code durable d'esthétique allemande. Dès 1742 le théoricien a vieilli. La ville de Halle fut pendant la premiere moitié du XVIII[e] siècle un foyer de réaction contre l'Ecole Leipsigoise: Pyra, Baumgarten, Lange, Meier défendaient avec acharnement Klopstock contre les attaques de Gottsched. Les Zuricois Bodmer et Breitinger et le Bernois Haller achevèrent la démolition de son système, basé sur l'imitation française. Vers 1750 les influences françaises ne jouaient plus qu'un rôle secondaire et les voies étaient ouvertes à Lessing, ennemi déclaré du classicisme français.

Comme nous le voyons, le rôle que la doctrine de Boileau a joué en Allemagne est modeste, et les points de ressemblance avec le sort de Boileau en Hollande sont nombreux. Ajoutons que dans les deux pays se constate le phénomène curieux que le commencement du XVIII[e] siècle a été pauvre en hommes de talent, en sorte que l'imitation remplace l'inspiration. Pour pouvoir juger de l'esthétique d'un auteur il faut qu'il nous donne des oeuvres originales, mais l'Allemagne et la Hollande n'en produisaient presque pas. Les livres écrits sous l'inspiration directe et indéniable de Boileau sont difficiles à trouver, et si, avec beaucoup de bonne volonté on réussit à en découvrir quelques-uns, est-ce que cela nous autorise à considérer le Législateur du Parnasse français comme le grandmaître d'un Parnasse européen?

Sur l'influence de Boileau en Suède nous trouvons quelques détails dans l'*Aperçu de l'influence de la littérature française sur la littérature suédoise* de M.E. Wrangel[1)]. L'article succinct, qui compte à peine douze pages, où le professeur de Lund parcourt à vol d'oiseau tout le domaine de la littérature, ne donne que peu de chose sur le sujet qui nous intéresse plus

1) *Annales internationales d'Histoire*, Congrès de Paris, 1900, 6e section: *Histoiré comparée des littératures*. Paris, Armand Colin, 1901.

spécialement. L'impression qui s'en dégage, c'est que le rôle joué par Boileau en Suède est insignifiant, et que l'influence de ses victimes françaises y a été plus grande que la sienne. En Suède comme partout ailleurs régnait le goût français, mais on n'y jurait pas par Boileau. La philosophie française était devenue prédominante en Suède; le premier philosophe suédois, Andreas Rydelius, fondait ses principes sur le cartésianisme. C'est vers le milieu du XVII^{e} siècle que la cour et la bonne société commençaient à lire les auteurs français et à parler français elles-mêmes. Au XVIII^{e} siècle toute l'éducation aristocratique était française. Du reste, la reine Christine (1644-1654) avait une prédilection pour les Français, elle s'intéressait aux études de Pascal et de Gassendi; elle appelait auprès d'elle plusieurs Français parmi lesquels on trouve Bochart, Naudée, Bourdelot, Saumaise et Descartes; elle était en relation directe avec des beaux esprits et des poètes français comme Scarron, Benserade, Balzac, Saint-Evremond, Godeau, Ménage, George et Madeleine de Scudéry, qui dans le *Grand Cyrus* a fait son portrait sous le nom de Cléobuline. George de Scudéry chantait les vertus de Christine dans *Alaric*. Un des rêves de la reine était de fonder en Suède une Académie sur le modèle de l'Académie française. Si ce beau projet ne s'est pas réalisé, c'est que Grotius, Saumaise et d'autres quittèrent son service et que Descartes mourut à Stockholm. L'affaire Monaldeschi mit fin aux relations de Christine avec la France.

D'ailleurs, les rapports de cette reine avec les gens de lettres français sont, selon M. Wrangel, restés sans grande influence sur la littérature suédoise. Il y a quelques auteurs qu'on imite, mais ce sont d'autres maîtres que Boileau. Ainsi, les poètes huguenots Théodore de Bèze et du Bartas ont été populaires, à côté du prosateur du Plessis-Mornay. Après les auteurs huguenots on a imité les précieux. Voiture, Benserade et Mme Deshoulières ont servi de modèle à quelques auteurs suédois de la fin du XVII^{e} siècle et du commencement du XVIII^{e}. Le premier grand roman suédois, les *Aventures d'Alaric*

et de Gothilde, écrit par J.H. Mårk et A. Törngren, était inspiré par le *Télémaque*, un livre qui a été longtemps le roman le plus populaire en Suède.

Le théâtre classique français eut toujours beaucoup de peine à prendre pied chez les Suédois, malgré le fait que Charles XII (1697-1718) entretenait une troupe de comédiens français. Ce n'est que vers 1730 qu'on a commencé en Suède à écrire des tragédies et des comédies sur le modèle de Corneille et de Racine. M. Wrangel nous dit, sans fournir de preuves à l'appui, que c'est à Boileau que revient l'honneur d'avoir facilité en Suède l'introduction du style classique. Boileau aurait eu plusieurs traducteurs et imitateurs suédois.

Le précurseur du mouvement français fut Samuel Triewald, surnommé le Boileau suédois. Il était le premier à formuler les exigences d'une critique littéraire et préparait ainsi ses compatriotes à comprendre Boileau, dont l'*Art Poétique*, traduit par Duben, paraît en Suède en 1721. Avec Triewald, Jean Gabriel Verving et Charles Gustave Cederhielm tâchent de répandre les idées nouvelles. On voulait appliquer à la littérature suédoise les principes de l'*Art Poétique* de Boileau, mais faute de talent, on se contentait de quelques exercices de rhétorique. Entre 1720 et 1730 on traduit la plupart des oeuvres de Boileau: l'*Art Poétique*, le *Lutrin*, les *Satirès*, les *Epîtres*[1]. Du reste, pour les questions de goût on préférait à Boileau le Père Bouhours, dont la *Manière de bien penser sur les ouvrages de l'esprit* fut adaptée à la poésie suédoise par Sahlstedt.

Pour la prose on se modelait sur J.-L. Guez de Balzac, La Rochefoucauld et La Bruyère; Jean Oxenstierna est un fervent admirateur de Fontenelle et il écrit en français des *Pensées* dans le genre de celles de La Rochefoucauld.

Avec Olof Dalin (1708-1763), le précepteur du jeune prince Gustave, l'influence française commençait de plus en

1) Ces traductions sont publiées, en partie, dans l'*Argus*, périodique hebdomadaire de Dalin.

plus à se répandre. Son épopée *Svenska Friheten* (1742), sa tragédie *Brynhilda* (1738), sa comédie *Den afundsjuke* (1738) étaient composées d'après le modèle français. Il a écrit aussi plusieurs satires à la manière de Boileau. Du reste, il n'avait pas seulement subi l'influence française, mais à un même degré celle des auteurs anglais Dryden, Addison, Locke, Pope, Young et Ossian, ce qui avait naturellement contribué à former son esthétique. Après lui l'esprit français était représenté par les comtes Creutz et Gyllenborg et surtout par Hedwig Charlotta Nordenflycht, la 'bergère du nord', qui a été de 1750-1763 la figure principale de la littérature suédoise. Elle était le centre des *Tankebyggare* (architectes de la pensée), une espèce d'école rationaliste à tendances françaises.

C'est surtout sous le règne de Gustave III (1771-1792) que les idées rationalistes françaises se répandaient, alors qu'en Allemagne on commençait déjà à s'y opposer. Gustave III encouragea la littérature nationale et fonda un théâtre suédois pour remplacer le théâtre français de Charles XII.

Sous son règne le goût français était représenté par Rosenstein et ses amis, Kellgren et Leopold, et surtout par Anna-Maria Lenngren, qui composa des idylles et des satires sociales qu'elle faisait paraître dans les *Stockholmsposten*.

Le poète Kellgren (1751-1795) est considéré quelquefois comme le meilleur élève de l'école française. Il écrivit des poèmes lyriques et des tragédies et fut en outre un critique et un esthéticien très influent. Son périodique *Stockholmsposten* passa pour le tribunal suprême du goût en Suède, où l'on redoutait surtout ses satires mordantes.

Voilà tout ce que j'ai pu trouver sur le rôle que Boileau a joué en Suède et sur les rapprochements qu'on pourrait faire entre ses oeuvres et celles des Suédois[1]. Si nous comparons

1) Voir Henrik Schück, *Histoire de la litterature suédoise*, Paris, Ernest Leroux, 1923, ouvrage qui n'ouvre pas de nouvelles perspectives sur l'influence de Boileau.

la Suède à la Hollande, nous voyons de nouveau certains points de ressemblance: dans les deux pays plusieurs victimes de Boileau jouissaient d'une popularité égale à celle de l'auteur de l'*Art Poétique*; Du Bartas était lu et connu chez nous comme en Suède[1)], ce qui n'étonnera personne, vu le caractère calviniste des deux pays; la préciosité qui a fleuri en Suède à la fin du XVII^{e} siècle trouvait un équivalent dans notre *Muyderkring*; le *Télémaque* de Fénelon a été ici comme là-bas un des livres français les plus populaires[2)]; tout comme en Suède on imite chez nous les pièces de Corneille et de Racine. Tous ces faits montrent qu'en effet le goût français a été prédominant dans tous les pays que nous venons d'étudier, quoique, dans chacun de ces pays, on n'empruntât aux Français que ce qui pouvait servir à mieux défendre les idées régnant dans la littérature nationale ou féconder l'esprit national.

En Italie on recourait à Boileau pour définir plus nettement les règles de l'art, mais ce sont les auteurs tragiques et les romanciers qui fournissaient les modèles à imiter; en Espagne on copiait l'*Art Poétique* tout en ayant l'air d'écrire un ouvrage original, comme si l'on ne connaissait pas du tout le poète français; en Angleterre on demandait à Boileau une forme plus fine pour la satire et le poème héroï-comique; pourtant les recherches les plus minutieuses de M. Clark n'arrivent qu'à montrer une influence vague, indistincte et partielle; en Allemagne on comprenait mal Boileau et, faute de talent, on l'imitait d'une façon maladroite; ce qu'en Suède on empruntait surtout à la France, c'était la préciosité, la littérature huguenote et le rationalisme, mais où était la part de Boileau dans tout cela?

N'a-t-on pas le droit de conclure de ce qui précède que l'étude de l'influence de Boileau à l'étranger, ailleurs qu'en

1) Voir A. Beekman, *L'influence de Du Bartas sur la littérature néerlandaise*. Poitiers, A. Masson, 1912, pp. 177-198.
2) Voir H.G. Martin, *Fénelon en Hollande*, spécialement pp. 8-9.

Hollande, ne fait que confirmer le résultat des recherches que nous avons faites sur lui dans notre pays, et que son rôle n'a pas été plus grand que celui des autres représentants du classicisme français, qui tous ensemble et chacun pour sa part ont contribué à former le goût esthétique en Europe à la fin du XVII^{e} et au commencement du XVIII^{e} siècle?

Conclusion

La cause de la grande difficulté qu'il y a à déterminer l'influence littéraire de Boileau, c'est que sa doctrine est un mélange de vues personnelles et de théories empruntées. Ce qu'on adopte et suit surtout, ce sont les dernières, qui se rapportent aux règles du métier et à la technique du vers. Quant aux premières, qui contiennent ce qu'on peut appeler la philosophie esthétique de Boileau, on les cite et les admire sans les appliquer.

Les poètes hollandais invoquent son autorité, quand les théories du poète français peuvent servir à étayer leurs propres idées sur la poésie, mais ils la rejettent sans aucun scrupule, quand ils sont d'une autre opinion que lui, comme s'il s'agissait d'un égal et non pas d'un maître.

Pour la pratique du théâtre il est tout naturel que la sèche théorie de Boileau ait eu moins d'influence que l'exemple vivant des auteurs tragiques français.

Comme son opinion sur l'épopée et sur le rôle du merveilleux dans l'épopée est fausse, son influence sur ce genre poétique n'ira pas jusqu'à son essence, mais elle se bornera aux côtés extérieurs et aux questions accessoires, telles que la simplicité de l'exorde, la sobriété des descriptions, l'action ininterrompue.

Son esthétique a bien moins intéressé les Hollandais que l'ensemble des règles techniques que contient son *Art Poétique*. Mais ces règles, ce n'est pas uniquement du Boileau: on les trouvait déjà pour la plus grande partie dans les poétiques des Anciens.

Boileau surpasse tous ses traducteurs hollandais de toute la hauteur de son génie. Toutes les traductions, même les meilleures, sont beaucoup plus lourdes, voire plus grossières

que le modèle français; elles sont plus prolixes et d'un esprit moins fin, moins délicat. Nous sommes loin du raisonnement serré et spirituel de Boileau, que les traducteurs hollandais ont en vain cherché à imiter. Tous, même ceux qui ne demandaient qu'à le traduire textuellement, sans ajouter la moindre amplification, ont besoin d'un nombre de vers beaucoup plus grand que celui de leur modèle. Il n'y a, dans tout ce qu'on a traduit de lui, qu'un seul ouvrage qui ait le même nombre de vers que l'original, c'est la traduction de l'*Art Poétique* par A. G(obels); d'ailleurs le poète hollandais s'en vante comme d'un tour de force poétique.

Les satires littéraires de Boileau ont été moins souvent traduites que les satires morales. Du reste, ce n'est pas en premier lieu dans les satires qu'il faut chercher les théories littéraires de Boileau: elles sont avant tout une oeuvre de démolition, non de construction, elles sont des attaques contre des auteurs ou des ouvrages médiocres écrits par des Français, et qui n'intéressaient guère les Hollandais. Ceux qui voulaient étudier la doctrine de Boileau, avaient plutôt recours à l'*Art Poétique* qu'aux satires littéraires. C'est surtout dans le texte français qu'on a étudié cet ouvrage. La première traduction hollandaise paraît seulement après 1750, quand son influence est à son déclin.

On n'a traduit des satires que celles qui avaient un caractère général et qui étaient donc d'une utilité pratique pour tout le monde. A la fin du XVII^{e} et au commencement du XVIII^{e} siècle les oeuvres morales étaient à la mode; il y avait, surtout en Hollande, une tendance à la moralisation. Cette disposition d'esprit explique le grand succès des satires morales de Boileau dans notre pays.

Dans les traductions hollandaises, surtout dans celles des satires, on introduit à plusieurs reprises un élément nouveau, la satire contre les catholiques en général, et celle du clergé en particulier. Cet élément provient en partie des affinités jansénistes de Boileau lui-même, en partie du courant anticatholique qui, en ce temps-là, était très prononcé.

L'admiration unanime qu'on a pour la doctrine littéraire de Boileau se manifeste plutôt par des paroles flatteuses et des éloges exagérés que par l'action. C'est une erreur que de voir dans son oeuvre théorique le grand modèle que les poètes hollandais ont imité dans leurs ouvrages. Ce rôle revient en premier lieu à Corneille, dont les idées étaient plus près des nôtres et qui, en outre, avait illustré ses théories par ses chefs-d'oeuvre. La grandeur d'âme et la force morale de ses héros étaient bien faites pour attirer protestants autant que catholiques, tandis que les violentes crises de passion qui sont si souvent le point d'aboutissement d'une application logique des théories de Boileau, rebutaient les austères calvinistes.

Est-ce que somme toute son influence en Hollande n'est pas nettement déterminable?

Chez nous, comme en Allemagne et en Angleterre, elle se fait plutôt sentir dans l'ensemble des tendances, parce que Boileau était le représentant d'un grand nombre d'idées qui étaient en l'air et qu'il a formulées d'une manière magistrale. Son précepte de polir et de repolir les vers, avant de les livrer au public, a été généralement suivi par les meilleurs représentants de la poésie hollandaise, mais il a contribué également à ramener la poésie à des exercices de rhétorique de la pire espèce.

Et quand nous voyons comment, au commencement du XVIII^{e} siècle, le souci de la bienséance se fait partout sentir, quand nous constatons comment la comédie et même la farce perdent leur caractère licencieux pour respecter dorénavant les oreilles délicates, c'est à Boileau que revient l'honneur d'avoir enseigné à nos poètes le respect du public. C'est lui qui leur a donné, avec les règles du métier, une notion plus exacte de leurs devoirs de poète et d'honnête homme, et c'est là certainement une des plus belles conquêtes qu'il ait faites en Hollande aussi bien que dans les autres pays de l'Europe.

Liste des ouvrages consultés

Aa (A.M. van der), *Biografisch Woordenboek*, *voortgezet door K.J.R. van Harderwijk*, Haarlem, J.J. van Brederode, 1859.

Albers (P.s.J.), *Handboek der Algemeene Kerkgeschiedenis*. Nijmegen, Malmberg, 1908.

Amerongen (Nikolaas van), *De menschelijke dwaasheid in tegenstelling der andere dieren*. 's Gravenhage, E. Boucquet, 1715.

Annales internationales d'Histoire. Paris, Armand Colin, 1901.

Ansloo (R.), *Poëzy*, *uitgegeven door Joan de Haes*. Rotterdam, Barent Bos, 1713.

Backers (H.), *Boileaus Einfluss in Deutschland bis auf Lessing*. Greifswald, P.F. Wolfram, 1910.

Baldensperger (Fernand), *Goethe en France*. Paris, Hachette, 1904.

Balzac (J.L. Guez de), *Discours sur une tragédie de M. Heinsius*. Paris, Pierre Rocolet, 1636.

Bauwens (J.), *La tragédie française et le théâtre hollandais au XVII*^{e} *siècle*. (Thèse de Paris). Amsterdam, Kruyt, 1921.

Beekman (A.), *L'influence de Du Bartas sur la littérature nëerlandaise*. Poitiers, A. Masson, 1912.

Behaegel, *Nederduytsche Spraakkunst*. Brugge, de Moor, 1817.

Bidloo (Govard), *Mengel-poëzy*. Leiden, J.A. Langerak, 1719.

Blok (P.J.), *Geschiedenis van het Nederlandsche Volk*. Leiden, Sijthoff, 1902-1904.

Boileau, *OEuvres*. Paris, E. Flammarion, s.d.

Boileau Despréaux, *OEuvres Complètes*. Ed. P. Chéron, avec préface de Sainte-Beuve. Paris, Garnier frères, s.d.

Boileau (Nikolaes Despréaux), *Vijf Hekeldichten en eenige Bijschriften*. 's Graevenhaege, Mattheus Gaillard, 1754.

Boon (Cornelis van Engelant), *Tooneel-poëzy*. Leiden, Potvliet, 1732.

Borinski (Karl), *Die Poëtik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1886.

Bruin (C.), *De Dood van Willem den Eersten*. Amsterdam, J. Lescaille, 1721.

Bruin (C.), *De Grootmoedigheid van Epaminondas*. Amsterdam, Marten Schagen, 1723.

Brunetière (Ferdinand), *L'esthétique de Boileau*. (Études critiques, VI^{e} série). Paris, Hachette, 1922.

Bruyère (La), *Les Caractères*. Paris, Lebigre frères, 1834.

Bye (P. de), *De Zangberg buiten gevaer*. s.e., 1715.
Cammaert (J.F.), *De Dichtkonst van den Heere Nicolaas Boileau Despréaux*, *in nederduytsche rymen overgestelt*. Bruxelles, Jacobs, 1754.
Casimir (R.), *Beknopte Geschiedenis der Wysbegeerte*. Amsterdam, Mij voor goede en goedkoope lectuur, 1920.
Christelycke Bemerckinge op de Doodt. Brugge, P.v.d. Cappelle, 1733.
Celen (V.), *Werken van Michiel de Swaen*. Antwerpen, De Sikkel, 1928.
Clark (A.F.B.), *Boileau and the French classical critics in England*. Paris, Ed. Champion, 1925.
Clercq (Willem de), *Verhandeling ter beantwoording der vraag welken invloed heeft vreemde letterkunde*, *inzonderheid de Italiaansche*, *Spaansche*, *Fransche en Duitsche*, *gehad op de Nederlandsche taal- en letterkunde*, *sints het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen?* Amsterdam, Pieper en Ipenbuur, 1824.
Cohen (Gustave), *Les écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e^ siècle*. Paris, Ed. Champion, 1920.
Dorn (W.), *Neukirch*, *sein Leben und seine Werke*. Weimar, Schick-Waldberg, 1887.
Doorninck (J.), *Vermomde en naamlooze schrijvers*. Leiden, E.J. Brill, 1883.
Droste (Coenraed), *De Haegse Schouburg gestoffeert*. 's Gravenhage, Gerrit Rammazijn, 1710.
Duim (Fredrik), *Menalippe*. Amsterdam, I. Duim, 1743.
Dijkshoorn (J.A.), *L'influence française dans les moeurs et les salons des Provinces-Unies* (Thèse de Groningue). Paris, Louis Arnette, 1925.
Eekhoff (W.), *Geschiedkundige Beschrijving van Leeuwarden*. Leeuwarden, W. Eekhoff, 1846.
Effen (Justus van), *De Hollandsche Spectator*. Amsterdam, 1756.
Elzinga (J.J.B.), *Les mots français et les gallicismes dans le Hollandsche Spectator de Justus van Effen* (Thèse d'Amsterdam). Leiden, Trap, 1923.
Feitama (Sybrand), *Nagelaten Dichtwerken*. Amsterdam, Pieter Meijer, 1764.
Feith (Mr. Rhynvis), *Verhandeling van het Heldendicht*. Rotterdam, J. Immerzeel, 1824.
Frederiks (J.F. en van den Branden, F.J.), *Biographisch Woordenboek*. Amsterdam, Veen, 1892.
Fruin (Robert), *Overblijfsels van geheughenis*. Leiden, E.J. Brill, 1879.
Gallas (K.R.), *Recherches sur les rapports littéraires entre la France et la Hollande pendant trois siècles*. Paris, Revue de littér. comp. 1927.
Geissler (Fr. Arno), *Die Theorien Boileaus*. Aue z. Erzgeb., Auer Druck-und Verlagsgesellschaft, 1909.
Gobels (A.), *De Dichtkunde van den heere Nicolaas Boileau Despréaux*, *in een gelijk getal van nederduitsche vaerzen overgebragt*. Amsterdam, Gerrit Bom, 1768.
Goes (J. Antonides van der), *Alle de Gedichten*. Amsterdam, Nicolaas ten Hoorn, 1714.

Halberstadt (B.G.), *De Nederlandsche vertalingen en navolgingen van Thomson's Seasons* (Thèse d'Amsterdam). Leipzig, Frankenstein und Wagner, 1923.
Hamel (A.G. van), *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over Litteratuur in Nederland*. 's Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1918.
Haren (Willem van), *Gevallen van Friso*, *Koning der Gangariden en Prasiaten*. Amsterdam, S. Schouten, 1741.
Haselen (H.J.L. van), *Willem van Haren's 'Gevallen van Friso*, *koning der Gangariden en Prasiaten*' (Thèse de Leide). Alphen sur Rhin, Samson, 1922.
Haverkorn (P. van Rysewijk), *De oude Rotterdamsche Schouwburg*. 1882.
Hekeldichten en eenige Bijschriften van den Heere Nikolaas Boileau Despréaux. Amsterdam, Gerrit Bom, 1770.
Herder, *Boileau und Horaz*. Neue Deutsche Monatschrift, No. 3, 1795.
Hoeven (A. van der), *Lambert ten Kate*. 's Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1896.
Hoeven (W. van der), *Filipijns belachchelijke schaaking. Kluchtspel*. Amsterdam, J. Lescailje en D. Rank, 1712.
Hoeven (W. van der), *Het gelukkig ongeval. Blij-eindend treurspel*. Amsterdam, J. Lescailje et D. Rank, 1721.
Hoeven (W. van der), *De Rechter in zijn eigen zaak. Blijspel*. Amsterdam, J. Lescaijle et D. Rank, 1818.
Hooft (P.C.), *Ware-Nar met de pot*. Amsterdam, G. de Groot, 1724.
Hoofts (W.), *Klucht van stijve Piet*. Amsterdam, Michiel de Groot, 1682.
Hoogstraten (David van), *Gedichten*. Amsterdam, Justus van Hardenberg, 1697.
Hoogstraten (David van), *Beschrijving der Heidensche goden en godinnen*. Amsterdam, Nicolaas ten Hoorn, 1726.
Hoogstraten (David van), *Kort begrip der Rederijkerskunst*. Amsterdam, Gerard Onder de Linden, 1725.
Hudde Dedel (J.), *Elfde Brief van Nikolaes Boileau Despréaux aen zijnen tuinman*. s.e. 1773.
Huydecoper (Balthazar), *Proeve van Taal- en Dichtkunde*. Leiden, A. en J. Honkoop, 1788.
Jansen (W.), *Geschiedenis der Wijsbegeerte*. Zutphen, Thieme, s.d.
Jonckbloet (W.J.A.), *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*. Groningen, Wolters, 1873.
Kalff (G.), *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*. Groningen, Wolters, 1909.
Kalff (G.), *Literatuur en Tooneel te Amsterdam in de XVII^e^ eeuw*. Haarlem, Erven Bohn, 1915.
Keurdichten, *Nederduitsche en Latijnsche*. Rotterdam, P. van der Goes, 1734.
Knappert (L.), *Het zedelijk leven onzer vaderen in de achttiende eeuw*. Haarlem, Tjeenk Willink, 1910.

Kooldichten. Knollendam, bij Barnardus Bochgelius, 1714.
Krantz (Emile), *Essai sur l'esthétique de Descartes*, *étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVII^e siècle*. Paris, Germer Baillière, 1882.
Kronenberg (A.J.), *Het kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum*. Deventer, Brouwer, 1875.
Krook (Enoch), *De spiegel der Zotten. Blijspel*. Amsterdam, J. Lescailje, 1699.
Krijn (S.A.), *Franse lektuur in Nederland in het begin van de achttiende eeuw*. Nieuwe Taalgids, XI, 1917.
Labare, *De konst der Poëzye in Nederduytsche verssen*. Brugghe, J.B. Verhulst, 1721.
Labriolle (Pierre de et Villeneuve, François), *Collection des Universités de France*. Juvénal, *Satires*. Paris, Les Belles Lettres, 1921.
Lanson (Gustave), *Boileau* (Les grands écrivains français). Paris, Hachette, 1892.
Lanson (Gustave), *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*. Paris, Honoré Champion, 1927.
Lanson (Gustave), *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette, 1902.
Lanson (Gustave), *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*. Paris, Hachette, 1921.
Leeuw (A.), *Het huwelijk van Niet. Kluchtspel*. Amsterdam, J. Lescailje, 1710.
Lutz (Valent.), *Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz*, *sein Verhältnis zu dem französischen Klassicismus*. Neustadt, Aktien-Druckerei, 1887.
Martin (H.G.), *De Gevallen van Telemachus par Sybrand Feitama*. Neophilologus, X, 2 et 3.
Martin (H.G.), *Fénelon en Hollande* (Thèse d'Amsterdam). Amsterdam, H.J. Paris, 1928.
Maugain (G.), *Boileau et l'Italie*. Paris, Honoré Champion, 1912.
Maugain (G.), *Ronsard en Italie*. Paris, Les Belles Lettres, 1926.
Minderhoud (H.J.), *La Henriade dans la littérature hollandaise* (Thèse d'Utrecht). Purmerend, J. Muusses et Cie, 1927.
Moonen (A.), *Nederduitsche Spraekkunst ten dienste van in- en uitheemschen*. Amsterdam, Gerard, 1719.
Nauwkeurig Onderwijs in de Tooneel-poëzy. Leiden, van Hoogeveen, 1765.
Nil, *De Gelijke Tweelingen*. Amsterdam, J. Lescailje, 1715.
Nil, *De verwaande Hollandsche Franschman. Blijspel*. Amsterdam, J. Lescailje, 1717.
Nomsz (J.), *Aanteekeningen op alle Zijne tooneelstukken*. Amsterdam, Erven David Klippink, 1784.
Nomsz (J.), *Bartholómeus Las Casas. Treurspel*. Amsterdam, W. Holtrop, 1785.
Nomsz (J.), *Amosis. Treurspel*. Amsterdam, Isaak Duim, 1767.
Nomsz (J.), *Soliman de Tweede*, *of de drie Sultanes. Blijspel*. Amsterdam, David Klippink, 1775.

Nomsz (J.), *Zoroaster. Treurspel*. Amsterdam, Isaak Duim, 1768.
Nomsz (J.), *Iemant en Niemant. Zinspel*. Amsterdam, Isaak Duim, 1768.
Oomkens (R.), *Les Ecrits français de Justus van Effen*. Revue de Hollande, II, 1916-1917.
Pelayo (Menendezy), *Historia de las ideas esteticas en España*. Madrid, Artes graficas plus-ultra, 1923.
Pels (Andries), *Gebruik en misbruik des Tooneels*. Amsterdam, J. Lescailje, 1706.
Pels (Andries), *Horatius Flaccus' Dichtkunst*, *op onze tijden en zeden gepast*. Amsterdam, J. Lescailje, 1705.
Pels (Andries), *Julfus. Blijspel*. Amsterdam, J. Lescailje, 1668.
Petit de Julleville (L.), *Histoire de la langue et de la littérature franç*. Paris, Colin et Cie, 1896-1899.
Pluimer (L.), *Gedichten*. Amsterdam, A. Magnus, 1692.
Prinsen (J.), *Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis*. 's Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1916-1920.
Prinsen (J.), *De Roman in de XVIII^e^ eeuw in West-Europa*. Groningen, Wolters, 1925.
Request der Professoren en Regenten van de Aristotelische Philosophie, *aan de Heeren van 't Souverain Hof van Parnassus*, *tot voorstand der Scholastike Philosophie. Beneffens d'Apostil of het Vonnis van 't Souverain Hof op dit Request gevolgt*. La Haye, Bibl. Royale, Pamphlet no. 11477.
Riemens (K.J.), *Esquisse historique de l'enseignement du français en Hollande du XVI^e^ au XIX^e^ siècle*. Leiden, Sijthoff, 1919.
Rigauts, *Satires et OEuvres diverses de Mr. Boileau*. Gand, s.d.
Rosseau (J.), *De zingende Kraamer of vermaakelijke Krispijn*. Amsterdam, J. van Egmont, 1724.
Rossel (Virgile), *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*. Paris, Fischbacher, 1897.
Rotgans (Lukas), *Poëzy*. Leeuwarden, F. Halma, 1717.
Rotgans (Lukas), *Boerekermis*. Amsterdam, A. Schoonenburg, 1735.
Rotgans (Lukas), *Willem de Derde*, *in heldendicht beschreven*. Amsterdam, A. Schoonenburg, 1735.
Sainte-Beuve *Causeries du Lundi*. Paris, Garnier frères, 1852.
Saint, Evremond *OEuvres*. Amsterdam, Covens en Mortier, 1739.
Schermer (Lukas), *Poëzy*. Haarlem, W. van Kessel, 1725.
Schimp- en Hekeldichten uit verscheiden Poëten. Hoorn, Tyme van Nes, 1718.
Schönfeld, (A.) *Historiese Grammatika van het Nederlands*. Zutphen, Thieme, 1921.
Schoonneveldt (Ch. van), *Over de navolging der klassiek-Fransche tragedie* (Thèse de Groningue). Doetinchem, Nederl. Drukkerij en Uitg. Mij., 1906.
Schotel (G.D.J.), *Vaderlandsche Volksboeken*. Haarlem, Tjeenk Willink, 1874.
Schück (Henrik), *Histoire de la Littérature suédoise*. Paris, Ernest Leroux, 1923.

Schueren (J.F. van der), *De Dichtkunde van den Heere Nicolaas Boileau Despréaux*, Gand, s.e., 1791.
Siegenbeek (M.), *Over eenige weinig bekende handschriften van Lambert ten Kate Hermansz*. Museum, IV.
Siegenbeek (M.), *Verhandeling over de nederduitsche spelling*. Amsterdam, J. Allart, 1805.
Spreeuwdichten voor en tegen Fedrus. Ter drukkerij van Apollo, 1715.
Valkhoff (P.), *Justus van Effen en de Franse letterkunde*. De Gids, 11, 1917.
Valkhoff (P.), *Zaïre en de Henriade in de Nederlandsche letterkunde*. Nieuwe Taalgids, X, 1916.
Visscher (Roemer), *Brabbelingh*. Amsterdam, J. van Ravesteijn, 1667.
Visser (Dr. J.Th.), *Kerk en Staat*. Leiden, Sijthoff, 1926.
Vles (J.), *Le Roman picaresque hollandais* (Thèse d'Amsterdam). La Haye, Papier Centrale Trippelaar, 1926.
Vondel (J. van den), *Werken*. Ed. Unger, 1648-1651. Leiden, Sijthoff, s.d.
Vos (Jan), *De klucht van Oene*. Amsterdam, Gijsbert de Groot, 1696.
Vos (Jan), *Medea. Treurspel*. Amsterdam, J. Lescailje, 1697.
Vos (Jan), *Aran en Titus*. Amsterdam, J. Lescailje, 1697.
Walter (J.), *Geschichte der Aesthetik im Altertum*, *ihrer begrifflichen Entwickelung nach dargestellt*. Leipzig, Reisland, 1893.
Weiland, *Nederduitsche Spraakkunst*. Amsterdam, J. Allart, 1805.
Werken der Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde, 1e deel. Amsterdam, J. Allart, 1804.
Wichmann (O.), *L'Art Poétique de Boileau dans celui de Gottsched*. Berlin, 1879.
Winkel (J. te), *Leerboek der Nederlandsche spelling*. Leiden, Noothoven van Goor, 1868.
Winkel (J. te), *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. Haarlem, Erven F. Bohn, 1908-1921.
Worp (J.A.), *De invloed van Seneca's treurspelen op ons Tooneel*. Amsterdam, L.J. Veen, 1892.
Worp (J.A.), *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland*. Groningen, Wolters, 1904.
Worp (J.A.), *Jan Vos*. Groningen, Wolters, 1879.
Zeeus (Jacob), *Gedichten*. Delft, Reinier Boitet, 1721.
Zondervan (H.), *Algemeen verklarend Woordenboek*. Gouda, van Goor, 1912.
Zuydam (W.), *Justus van Effen. Een bijdrage tot de kennis van zijn karakter en zijn denkbeelden*. Gouda, van Tilburg, 1922.
Zijp (J. van), *De Kunst der Poëzy*, *van den Heer Nicolaas Boileau*, *Heere van Despréaux*. Leyden, van Zyp, 1768.

Registre alphabétique des noms propres

A.

Aa (van der) 142.
Addison 211.
Albers (P.s.J.) 33.
Alegre (F.X.) 196.
Algarotti 189, 190.
Amerongen (Nik. van) 143, 144.
Anacréon 87.
Ansloo (Ryer) 44.
Antonini 189.
Arendts (Thomas) 30, 31, 32.
Arion 88.
Arioste 187, 189.
Aristote 7, 8, 9, 10, 13, 23, 27, 28, 32, 38, 51, 52, 54, 55, 66, 70, 197.
Arius 172.
Arriaza (Juan Bautista) 196.
Arrieta (Augustin Garcia) 194.
Asselyn (Thomas) 44.
Aubignac (d') 43, 48.

B.

Backers (Herman) 204, 205, 207.
Baldensperger (Fernand) 203.
Balzac (J.L. Guez de) 10, 11, 112, 113, 209, 210.
Barbaz 93.
Barbier (J.C.) 13.
Barendtz (W.) 96.
Baretti (Giuseppo) 189.
Bartas (du) 209, 212.
Batteux (Charles) 13.
Baumgarten 208.
Bauwens (J.) 6, 9, 31, 63, 64, 69, 70, 75, 193.
Bayle (Pierre) 33, 172.
Becque 3.
Beekman (A.) 212.
Behaegel 116.
Bellamy 96.
Bellay (Joachim du) 7.
Beni (Paolo) 188.
Benserade 128, 209.
Bernagie 63.

Berryat-Saint Prix 8.
Bertana 192.
Bertola (Aurelio) 190.
Besser 204, 205.
Bettinelli 192.
Bèze (Théodore de) 209.
Bidloo (Govert) 31, 44, 63, 70, 71, 72.
Bignon 149.
Bilaine 132.
Bisso 191.
Blaeu (W.) 47.
Blanco (J.M.) 197.
Blasius (Johan) 30, 39, 73.
Bleiswijk (Van) 183, 184.
Blok 32.
Bochart 209.
Bodmer 208.
Boelen (A.) 30.
Boerhave 96.
Boetzelaer 183.
Bogaert (A.) 32.
Bogiero 194.
Boileau (Jacques) 171.
Boon (C.) 77, 180, 181.

Borinski (Karl) 202.
Bossuet 24, 192.
Bossu (le) 66.
Bouhours 188, 210.
Bouillier (F.) 24.
Bourdaloue 153.
Bourdelot 209.
Boursault 47.
Bouwmeester (J.) 39, 47.
Boyer 132.
Branden (F.J. van den) 139, 142.
Breederoode 108.
Breitinger 208.
Broeckx (C.) 114.
Bruin 77.
Brunetière (Ferd.) 22, 23.
Bruyère (la) 58, 152, 158, 160, 210.
Burman 33.
Buttura (A.) 188, 190.
Buysero (P.) 63.
Bye (P. de) 143.

C.

Cadmus 113.
Calvin 172.
Camino 197.
Cammaert (J.F.) 104, 118, 119, 120, 121, 185.
Campen (van) 96.
Campistron 47.
Caniz 204, 205.
Canjoncle 32.
Cantenac (B. de) 145.
Cantu 190.
Carbonell (Juan Bautista Madramany y) 196.
Casimir (R.) 32.
Cassini 21.
Castor 113.
Cats 52, 102, 106, 107, 144, 153, 181.
Caumartin 149.
Cayster 113.
Cederhielm 210.
Celen (V.) 53.
Chambre (de la) 141.

Chapelain 135, 156, 174, 175.
Chéron (Paul) 8, 170.
Chevallier 141.
Chiabrera 189.
Cicéron 62, 171.
Clairfons Moutonnet 13.
Clark (A.F.B.) 197, 199, 200, 201, 202, 212.
Claudien 88.
Clercq (J. Le) 33.
Clercq (P. Le) 140, 141, 142, 143.
Coëffeteau 141.
Cohen (Gustave) 6.
Condé 177.
Conti 188, 189, 190.
Coornhert 34, 130.
Coppenol (A. van) 47, 50.
Coras 156.
Corbin 132.
Corneille (Pierre) 1, 3, 7, 9, 10, 12, 18, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 42, 43, 48, 49, 51, 52, 57, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 75, 83, 84, 86, 88, 95, 137, 181, 192, 193, 198, 202, 210, 212, 216.
Corneille (Thomas) 43, 86, 118.
Coster 108.
Cotin 156.
Cowring (Joost) 144.
Crébillon 1, 47, 63, 86, 95, 189.
Crete 113.
Creutz 211.
Crowne 200.
Cruyssen (S. van der) 31.
Cueto 195.

D.

Daguesseau 149.
Dalin (Olof) 210.

Dancourt 118.
Dangeau 176.
Dante 98.
David 113, 175.
Debrandt (G.) 107.
Decker (Jeremias de) 101.
Defoe 102, 162, 200.
Deimier (Pierre de) 43.
Descartes (R.) 16, 23, 24, 25, 67, 202, 209.
Deshoulières (Mad.) 209.
Desmarets de Saint Sorlin 174, 175.
Destouches 118.
Diephout (Reinier van) 47.
Dögen (Pieter) 144.
Doorninck (J.I. van) 139, 145.
Dop (Moesman) 12, 47.
Dorn (W.) 205.
Droste (Coenraet) 78, 79, 80, 81, 82, 92, 135, 175, 176, 182.
Dryden 199, 201, 202, 211.
Duben 210.
Duim (Fredrik) 51, 92.
Dumas fils 3.
Dullaert (J.) 31.
Duterte 146.
Dykshoorn (J.A.) 153.

E.

Eekhoff (W.) 166.
Eembd (Govert van den) 138.
Effen (Justus van) 57, 58, 59, 64, 159, 160, 162, 202.
Elias (M.) 31.
Elzinga (J.J.B.) 57.
Epictetus 113.
Eschyle 42.
Euripide 10, 42, 78.
Euterpe 113.

F.

Fagel 183.

Fayette (Mad. de la) 24.
Feijoo 195.
Feitama (Sybrand) 63, 77, 78, 85, 86, 87, 93, 94, 139, 179, 180, 181, 182, 202.
Fénelon 1, 94, 97, 192, 193, 212.
Fielding 163.
Fontenelle 210.
Foscolo (Ugo) 190.
Frederiks (J.G.) 139, 142.
Fresnaye (Vauquelin de la) 23, 137.
Fruin (Robert) 175.

G.

Gallas (K.R.) 2, 193.
Galletti (Alfredo) 190.
Gassendi 209.
Geissler (F. Arno) 17.
Geysbeek (Witsen) 96.
Ghys 94.
Gibbon 201.
Gillot (H.) 13.
Gobels (A.) 104, 120, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 215.
Godeau 209.
Goes (Antonides van der) 39, 47.
Goldsmith 163.
Gottsched 205, 207, 208.
Graaf (H. de) 39.
Gravesande ('s) 33.
Gravina (Gian, Vincenzo) 191.
Grieck (C. de) 31.
Grotius 10, 96, 209.
Guarini 88, 180, 188.
Günther (Christian) 205.
Gyllenborg 211.
Gysen (Jan van) 176.

H.

Haas (J. de) 92.
Haeghen (Ferd. van der) 134, 135.
Halberstadt (B.G.) 101, 144.

Haller 208.
Halma 90, 91.
Hamel (A.G. van) 6, 7, 8,28, 30, 34, 65, 74, 89, 93, 137, 138.
Haren (Onno Zwier van) 95, 96.
Haren (Willem van) 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103.
Haselen (H.J.L. van) 96, 99, 100.
Haverkorn van Rijsewijk (P.) 74.
Heemskerck (J. van) 31.
Heemskerk 96.
Heinsius 10, 112.
Helmers 95, 96.
Herder 13.
Hésiode 88.
Hoeven (A. van der) 60, 61, 62, 77, 181.
Hoffmannswaldau 203, 204.
Hohenstein 203, 204.
Homère 14, 17, 83, 88, 90, 94, 115, 171, 182.
Hooft (P.C.) 34, 96, 101, 102.
Hoog 183, 184.
Hoogeveen (Jan) 92, 176.
Hoogstraten (J. van) 92.
Horace 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 38, 39, 40, 42, 45, 51, 66, 70, 78, 105, 137, 144, 170, 189, 190, 197, 198, 202, 203.
Hoogvliet (Arn.) 87, 91, 92, 93, 96.
Horst (Anna van der) 92.
Houttuyn (Maarten) 33.
Hudde Dedel (J.) 5, 139, 140, 155-173, 182, 183, 184.
Hugo (Victor) 3, 190.
Huibert (de) 143.
Huydecoper (Balthazar) 35, 63, 64, 78, 82, 83, 84, 85, 93, 97, 102.
Huygens (C.) 34, 96, 102, 157.
Huysmans (C.) 53.

I.

Icazbaleeta (Joaquin, Garcia) 196.

J.

Jansen (W.) 32.
Jodelle 3.

Johnson 10, 201.
Joncbloet (W.J.A.) 96.
Jordaen 92.
Joret (Ch.) 204.
Jospedos (Hugo Herrera de) 195.
Juvénal 11, 12, 88, 108, 140, 150, 170, 190, 202, 203.

K.

Kalff (G.) 5, 52, 54, 65, 107, 109, 161, 162.
Kames 201.
Kamper 96.
Kate (Lambert ten) 60, 61, 62, 63, 93, 117.
Kellgren 211.
Kersteman (P.L.) 162.
Kleerkooper 145.
Klinkhamer (G.) 92, 93.
Klopstock 208.
Knappert (L.) 5, 157.
Knox (Vicesimus) 201.
König 205, 206.
Koster 96.
Krantz (Emile) 24.
Kronenberg (A.J.) 7, 39, 56, 57.
Kryn (S.A.) 65, 66.

L.

Labare 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 185.
Labriolle (Pierre de) 11, 12.
Lafontaine 65.
Lange 208.
Langendonck 118, 119.

Langendijk (Pieter) 39, 87.
Lanson (Gustave) 13, 29, 35, 66, 192.
Largo (Domingo) 194.
Lathem (Herman van) 119.
Laval (J.F. de) 134, 135.
Leeuwen (Van) 141.
Lenngren (Anna Maria) 211.
Leopold 211.
Lescailje (Kath.) 31, 95.
Lessing 208.
Leuve (Roeland van) 174, 182.
Lingelbach (David) 47.
Linx 113.
Locke (John) 33, 211.
Longin 28, 184, 188, 191, 194.
Loosjes (Cornelis) 33.
Lucain 88.
Luiken 102.
Lulli 151.
Luther 172.
Lutz (Valent.) 204.

M.

Maane 92.
Magne (Emile) 1.
Magnon 132.
Malherbe 43, 61, 106, 120, 203.
Manzoni 189, 190.
Marino 189, 192.
Mark 167.
Marot 119.
Martello (Pierjacopo) 189, 190.
Martial 88.
Martin (H.G.) 94, 180, 193, 200, 212.
Maugain (Gabriel) 187, 188, 189, 190, 191, 192.
Mayans 195.
Meier 208.
Ménage 43, 209.
Ménandre 87.
Menzini 188, 191.
Merken (Lucretia van) 33, 92.
Mesnardière (de la) 43, 132.
Messaline 108.

Meyer (Lodewyk) 9, 12, 28, 31, 32, 37, 38, 39, 47, 57, 64, 69, 70, 206.
Mildert (Abraham van) 138.
Milton 190.
Minderhoud (H.J.) 93, 94, 95, 193, 200.
Molière 21, 22, 52, 57, 63, 65, 88, 118, 152, 182.
Molinos 157, 167, 172.
Momus 145.
Monaldeschi 209.
Montpensier (Mad.elle de) 153.
Moonen 117.
Moratin (Nicolas Fernandez de) 195.
Moréri 65, 172.
Môrk (J.H.) 210.
Morlière (La) 132.
Mornay (du Plessis) 209.
Morus (Thomas) 145.
Motte (de la) 86.
Müller (G.E.) 207.
Munzer (Thomas) 172.
Muratori 188, 189, 190, 191.

N.

Naudée 209.
Neukirch 205.
Neuville (Mad. de) 33.
Nisard (A.) 13.
Nomsz (Jan) 64, 95.
Nordenflycht (Hedwig Charlotta) 211.
Nuits 63.

O.

Oldham 199.
Oomkens (R.) 57.
Opitz 203.
Orsi 188, 189, 190.
Ossian 211.

Oudemans 166.
Oxenstierna (Jean) 210.
Ozell 200.

P.

Pacolet 177.
Parini 190.
Pascal (Blaise) 16, 17, 28, 67, 209.
Peellaert (J.Ch.) 105.
Pélage 172.
Pelayo (Menendez y) 194, 196, 197.
Pels (Andries) 9, 28, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 57, 84, 130.
Perrault 171.
Perrin 156.
Perse 190.
Pétrarque 189.
Pétrone 146.
Pierson (Christoffel) 31.
Pinchëne 132.
Pindare 87, 88, 189.
Pinkerton 201.
Pitillas (Jorge) 195.
Platon 137, 141, 171.
Plaute 9.
Pluymer (Johan) 30, 94, 95.
Pollion 62.
Pollux 113.
Ponsard 3.
Poot 96, 102, 174.
Pope 190, 199, 200, 201, 202, 211.
Pot (W. van der) 87.
Potter (F. de) 114.
Pradon 47.
Prinsen (J.) 5, 65, 162.
Pure (abbé de) 180.
Pyra 208.

Q.

Quadrio 190, 191.
Quevedo 195.
Quinault 30, 47, 63, 180, 189.
Quintana 196, 197.
Quintilien 7.

R.

Rabelais 109.
Rabus (Pierre) 92.
Racan 120.
Racine 7, 10, 18, 22, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 43, 48, 52, 57, 63, 64, 65, 67, 88, 95, 118, 181, 192, 193, 210, 212.
Rampalle 132.
Rapin 10, 188.
Régnier (Mathurin) 12, 108, 109, 152, 170.
Rembrandt 96.
Renaudot 121.
Retz (de) 152.
Reuver (M. de) 139.
Reynie (la) 147.
Richardson 163.
Richelieu (de) 40.
Rigault (H.) 13.
Rigauts 104, 134, 135.
Roberval 21.
Rochefoucauld (la) 24, 152, 210.
Rochester 199.
Rodenberg 108, 138.
Roelandt (H.) 30.
Ronsard (Pierre de) 7, 20, 85, 130, 189.
Rosa (Martinez de la) 197.
Rosenstein 211.
Rossel (Victor) 203.
Rotgans (Lukas) 63, 74, 75, 89, 90, 91.
Rus (de) 170.
Rusting (Salomon van) 109.
Ruuscher (de) 130, 139, 174, 175, 176, 177, 178, 182.
Rydelius (Andreas) 209.
Ryk (F.) 31, 32.
Rymer 199.

S.

Saavedra 195.
Sabbe (M.) 53.
Sahlstedt 210.
Saint-Ange 146.
Sainte-Beuve 203.
Saint-Evremond 10, 146, 209.
Saint-Réal 44.
Salvini 188.
Sanlecque 134, 135.
Sannazar 88.
Saumaise 209.
Sauveur 21.
Scaliger 48.
Scarron 43, 47, 209.
Schenk (Jan) 151.
Schenk (Peter) 151.
Schermer (L.) 76, 77.
Schoonneveldt (Ch. van) 63, 64, 68.
Schotel 142.
Schr..... 176.
Schröder (G.) 97.
Schück (Henrik) 211.
Schueren (J.F. van der) 133.
Scudéry (George de) 209.
Scudéry (Madeleine de) 24, 43, 152, 182, 209.
Sebille (Charles) 87.
Segond 176.
Sels (W.H.) 92.
Senault (le père) 141.
Sénèque 10, 70, 78, 141, 146.
Sévigné (Mad. de) 101, 152.
Sewel 117.
Shaftesbury 206.
Shenston 201.
Siegenbeek 60, 116.
Smids (Ludolf) 72, 73.
Smits (Dirk) 87.
Sophocle 42, 55.
Souhait (du) 132.
Spinoza (Baruch de) 33.
St..... (van der) 176.
Starter 108.
Steenwijk (Frans van) 86, 92, 95.
Steversloot (L.) 92.
Stockdale 201.

Stockman (B.) 142.
Stockum (van) 145.
Storch (Nik.) 172.
Stubner (Markus) 172.
Suelves y Gurrea 195.
Swaanenburg (van) 176, 181.
Swaen (Michiel de) 52, 53, 54, 55, 56.
Swift 162, 200.

T.

Tasman 96.
Tasso 88, 110, 111, 180, 187, 188, 189, 190.
Tassoni 190.
Tenhagel 108.
Térence 9, 40, 156.
Théocrite 87, 88, 107.
Thomson 101, 102, 144.
Tibère 146.
Tôrngren (A.) 209.
Torre (J.G. de Hervas y Cobo dela) 194.
Triewald (Samuel) 210.
Tromp (Cornelis) 95.

U.

Uytwerf (Hermanus) 57.

V.

Valderrabano (Perez) 194.
Valentin 172.
Valincour 121, 122, 145, 148.
Valkhoff (P.) 57, 193.
Vandaele 104, 114, 115, 116, 117, 118.
Vega (Lopez de) 196.

Verburg (Isaac) 94.
Verslype (J.) 106.
Versteegh (N.) 92.
Verving (Jean Gabriel) 210.
Vigny (de) 3.
Vildrac 3.
Villégas (Balthazar de) 118.
Villeneuve (François) 12.
Vincent (Ysbrand) 47.
Virgile 17, 74, 87, 88, 90, 94, 107, 171, 180.
Visscher (Roemer) 130.
Visser (J.Th. de) 32.
Vles (J.) 162.
Voet 167.
Voiture 43, 209.
Voltaire 2, 63, 67, 86, 88, 93, 94, 97, 162, 192, 193, 202.
Vondel (Joost van den) 52, 54, 87, 89, 91, 93, 95, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 110, 118, 143, 144, 174, 180.
Vos (Jan) 10, 38, 44, 181, 182.
Vossius 10, 48.
Vries (J. de) 96.

W.

Walter (J.) 28.
Waesenaer 142.
Wassenaar (van) 141, 142.
Weiland 116.
Wellekens 87.
Wernigke 205, 206.
Wickmann (O.) 207.
Winkel (Jan te) 5, 25, 26, 35, 39, 64, 65, 73, 82, 83, 88, 109, 118, 130, 143, 155, 182.
Winsemius 98.
Winter (van) 102.
Witt (J. de) 31.
Wolff (Betje) 33.
Worp (J.A.) 10, 30, 31, 32, 47, 64, 65, 73, 74, 182.
Wrangel (M.E.) 208, 209.

X.

Xantus 113.
Ximines 13.

Y.

Young 211.

Z.

Zanotti 189.
Zeeus (Jacob) 143.
Zondervan (H.) 130.
Zuydam (W.) 57.
Zijp (van) 104, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 136.

Registre alphabétique des ouvrages cités

Abraham de Aartsvader, Hoogvliet 91.
Abrégé de l'Art Poétique, Ronsard 85.
Académie de l'Art Poétique, de Deimier 43.
Achilles, Huydecoper 83, 84.
Adam in ballingschap, Vondel 118.
Afundsjuke, Dalin 211.
Agiatis, Droste 78.
Alaric, G. de Scudéry 209.
Alexandre le Grand, Racine (trad. par Bogaert) 32.
Alexander van Mets 162.
Algemeen verklarend Woordenboek, Zondervan 130.
Althea, Droste 78.
Alzire ou les Américains, Voltaire 86.
Amintas, Boon 180.
Amsterdamsche Mercurius, J. van Gysen 176.
Andromaque, Racine (trad par L. Meyer) 23, 31.
Andromède, Corneille (trad. par Rijk) 31.
Angelomaquia ò caida de Luzbol, Largo 194.
Aperçu de l'influence de la littérature française sur la littérature suédoise (*Annales intern. d'Histoire*, 6e section: Histoire comp.), Wrangel 208.
Aran en Titus, J. Vos 182.
Argus 210.
Arithmetica, Stockman 142.
Arlequin Phaëton, E. van der Hoeven 181.
Arsinoë, Droste 78.
Ars poetica, Aristote 9, 23.
Ars poetica, Menzini 188.
De Artis poeticae Natura et Constitutione, Vossius 10.
Art Poétique, Boileau passim.
Art Poétique de Boileau dans celui de Gottsched, Wickmann 207.
Art Poétique, Vauquelin de la Fresnaye 23.
Les deux Arts Poétiques de Boileau et d'Horace, Barbier 13.
Arzases of Edelmoedig verraad, Huydecoper 64, 83.
Astrée, d'Urfé 58, 204.
Athalie, Racine 32.

Attila, Corneille (trad. par Elias) 31.
August im Lager, König 206.
Aventures d'Alaric et de Gothilde, Môrk-Tôrngren 210.
Bajazet, Racine (trad. par Rijk) 32.
De bedorven Zeden onzer eeuw, P. Dögen 144.
Bedroogde Vryer, Boelen 30.
Het bedurven huishouden 46.
De belachelijke Loterij, W. van der Hoeven 181.
Beknopte Geschiedenis der Wijsbegeerte, R. Casimir 32.
Bekroonde verhandeling, Jer. de Vries 96.
Bérénice, Racine (trad. par Rijk) 29, 32.
Derde Berispdicht, Juvenalis 11.
Tiende Berispdicht, Juvenalis 11.
Bible (La) 65.
Bibliographie générale des CEuvres de Nicolas Boileau-Despréaux, Emile Magne, 1.
Biographisch anth. crit. Woordenboek, Witsen Geysbeek 96.
Bibliographie gantoise 135.
Biographie nationale de Belgique 105, 114, 134.
Biographisch Woordenboek der Nederlanden, v.d. Aa en Schotel 142.
Biographisch Woordenboek der Noord- en Zuid-Nederlandsche letterkunde, Frederiks en v.d. Branden 139, 142.
Biron, Roelandt 30.
De Boekhandel te Amsterdam, Kleerkooper, v. Stockum 145.
Boileau, G. Lanson (Collection des grands Ecrivains) 35, 66.
Boileau and the French classical critics in England, Clark 197.
Boileaus Einfluss in Deutschland bis auf Lessing, Backers 204, 205, 207.
Boileau et l'Italie, Maugain 187.
Boileau und Horaz (*Neue Deutsche Monatschrift* III, 1795), Herder 13.
Brabbelingh, Roemer Visscher 130.
De Brand van Trojen, Bidloo 72.
Britannicus, Racine (trad. par de Canjoncle) 32.
Bruilofts-, *Jaar-*, *Geboorte-*, *Lijk- en Grafdichten; Minnedichten*, *Liedjes*, *Klucht- en Puntdichten*, R. van Leuve 182.
Brynhilda, Dalin 211.
De buitenspoorige toebaksnuiver 46.
De Burchgravinne van Vergi 162.
Candide, Voltaire 162.
Les Caractères, La Bruyère 58, 160.
Causeries du Lundi, Sainte-Beuve 203.
Cesars dood, R. van Leuve 182.
Christelycke Bemerckinge op de Doodt, Labare 105.
De Christelijke Wacht, Feitama 180.

Cid, Corneille (trad. par Heemskerck) 3, 31, 49, 66, 71, 72, 73, 84.
Cinna, Corneille (trad. par L. Meyer) 31.
Claudius Civilis, van Steenwijk 95.
Clélie, Madelle de Scudéry, 162.
Cléopâtre, Jodelle 3.
Collection des Universités de France 12.
Het costelick Mal, Huygens 157.
Cuento de Cuentos, Quevedo 195.
Daniel, Maane 92.
David, Lucretia van Merken 92.
Debora, Anna van der Horst 92.
Della tragedia, Gravina 191.
Demi-monde, Dumas fils 3.
Le Diable boiteux, Lesage 162.
Dialogue des héros de roman, Boileau 21.
Diario de los Literatos de España 194.
De Dichtkunde van den Heere Nicolaas Boileau Despréaux, A. Gobels 128.
De Dichtkunde van den Heere Nicolaas Boileau Despréaux, van der Schueren 133.
Dichtkonst, Cammaert 118.
Dichtkunst en Schouwburg, *benevens Dichtkundig onderzoek*, Nil 11.
Dichtlievende Verlustigingen, *bestaende in Veld- en Stroomzangen*, *Mengel-*, *Lof- en Hekeldichten en Toneel-poezy*, M. de Ruuscher 139, 174.
Dictionnaire, Moréri 65, 172.
Dictionnaire historique et critique, P. Bayle 33.
Dido, Boon 77, 180.
Didoos Doot, A. Pels 37.
Discours, Corneille 9, 28, 30, 32, 49, 51, 57, 84.
Discours de la Méthode, Descartes 23, 24, 25.
Discourse concerning the Original and Progress of Satire, Dryden 202.
Discours sur une tragédie de M. Heinsius, *intitulée Herodes infanticida*, J.L.G. de Balzac 10, 11, 112.
Dissertation sur les médecins poètes belges, Broeckx 114.
Distelbloem aan de eerekroon van Brittanje en Waarschouwinge aan de Nederlandsche Maagd, P. de Bye 143.
Don Carlos, Saint-Réal 44.
De Dood van Sultan Selim, *Turksen keizer*, van der Hoeven 78, 181.
De Dood van Willem den Eersten, *Prins van Oranje*, Bruin 77.
Dorinda, Boon 180.
Den droeflyken stryt van Roncevale 162.
Dronken Brechtje 46.
Den dullen Admiraal, H. de Graaf 39.
Dat Dyalogus of Twisprake tusschen Salomon ende Marcolphus 162.

Les écrits français de Justus van Effen (*Revue de Hollande* II), R. Oomkens 57.
Les écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle, G. Cohen 6.
Edelmoedige Vyanden, Blasius 30, 73.
Elements of Criticism, Kames 201.
Eliseus, Klinkhamer 92.
Les Embarras de Paris, Boileau 140.
Eneas en Turnus, Rotgans 74, 75.
Enéide, Virgile 74.
Epistula ad Pisones, Horace 9, 23, 27, 39, 78.
Esquisse d'une histoire de la tragédie française, G. Lanson 29.
Essays, Dryden 199.
Essai sur l'esthétique de Descartes, Krantz 24, 25.
Esther, Racine 32.
Esthétique de Boileau (*Études critiques* VI), Brunetière 22, 23.
Eudochia, van Leuve 182.
Examens, Corneille 30, 57.
Examen des Poétiques d'Aristote, *d'Horace et de Boileau*, A. Nisard 13.
Exodus 92.
Fabricius, Feitama 180.
Fénelon en Hollande, H.G. Martin 94, 180, 193, 200, 212.
Festin d'un homme de goût faux et extravagant, Boileau 140.
Floris de Vijfde, Droste 78.
Franse lectuur in Nederland in het begin van de XVIIIe eeuw (Nieuwe Taalgids XI), Madelle S.A. Kryn 65.
Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz, *sein Verhältnis zu dem französischen Klassicismus*, Lutz 204.
Gebruik en Misbruik des Tooneels, Pels 11, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48.
Gebruik en Misbruik van tijdelijke have, Coornhert 130.
Gedenkboek der Koninklijke Vlaamsche Academie, 1911 104.
De Geest van Mattheus Gansneb Tengnagel in d'andere Wereld, Tengnagel 108.
De gehorende Schout 46.
De gelukte vermomming 46.
Geschichte der Aesthetik im Altertum ihrer gegrifflichen Entwicklung nach dargestellt, Walter 28.
Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland, J.A. Worp 30, 31, 47, 65, 73, 74.
Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, G. Kalff 5, 52, 107, 109.
Geschiedenis van het Nederlandsche volk, Blok 32.
Geschiedenis der Wijsbegeerte, W. Jansen 32.
Geschiedkundige Beschrijving van Leeuwarden, Eekhoff 166.
Gestrafte Boosheid, R. van Leuve 182.
De Geuzen, O.Z. van Haren 95.

Gevallen van Friso, *Koning der Gangariden en Prasiaten*, W. van Haren 96, 97, 98, 99, 102, 103.
Gevallen van Ruth, Anna van der Horst 92.
Gevallen van Telemachus, S. Feitama 180.
De Gevallen van Telemachus par Sybrand Feitama (*Neophilologus*, X, 1925, no. 2 et 3), Martin 180.
Ghulde Vlies, L. Meyer 37, 50, 69, 70.
Gideon, F. van Steenwijk 92.
Gil Blas, Lesage 162.
Giornale de letterati d'Italia 191.
Giorno, Parini 190.
Goethe en France, F. Baldensperger 203.
Le grand Cyrus, Madelle de Scudéry 162, 209.
De Grootmoedigheid van Epaminondas, Bruin 77.
The Guardian 57.
Le Guidon des Finances 141, 142.
Gullivers Travels, Defoe 162.
De Haegsche Kermis, Droste 78, 81, 175.
De Haegsche Schouburg gestoffeert, Droste 79, 80.
Handboek der algemeene Kerkgeschiedenis, Albers, S.J. 33.
Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis, J. Prinsen 5, 65.
Hans Sachs, Wernigke 206.
Harderskouten, Droste 82, 175.
Heldendichten, Pluimer 94.
La Henriade, Voltaire 86, 88, 93, 94, 97, 180.
La Henriade dans la littérature hollandaise, H.J. Minderhoud 93, 95, 193, 200.
Henrik de Groote, S. Feitama 86, 180.
Heraclius, Corneille (trad. par de Grieck) 31.
De herboore Oudheit, van Swaanenburg 176.
Hernani, V. Hugo 3.
Histoire de la littérature suédoise, Schück 211.
Histoire de la philosophie cartésienne, Bouillier 24.
Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes, H. Rigault 13.
Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne, Rossel 203.
Historia de las ideas esteticas en España, Pelayo 194, 196, 197.
Historia Flagellantium, J. Boileau 171.
De Historie van Floris en Blanceflour 162.
Historie van Jan van Beverley 162.
Historie van Malegys 162.
Historie van Partinoples 162.
Historie van den reus Gilias 162.
Historie van den ridder metter Swane 162.
De Hollandsche minnaar, Kersteman 162.

De Hollandsche Natie, Helmers 96.
De Hollandsche Spectator, J. van Effen 57, 58, 59, 64, 159.
Hooglied van Salomon, Hoogeveen 92, 177.
Horace, Corneille (trad. par J. de Witt) 31, 84.
Horatius Flaccus' Dichtkunst, *op onze tijden en zeden toegepast*, A. Pels 11, 39, 40, 41, 42, 44.
Houwelyck, Cats 107.
De Hovenier door liefde, E. van der Hoeven 181.
Huwlykxvloek of Lof der Vryheit 154.
Iepersch letterkundig Tydverdryf 115.
De Ilias van Homerus berijmd, Droste 175.
L'illusion comique, Corneille (trad. par van der Cruyssen) 31.
L'impromptu de Versailles, Molière 152.
L'influence française dans les moeurs et les salons des Provinces-Unies, Dijkshoorn 153.
L'influence de Du Bartas sur la littérature néerlandaise, Beekman 212.
De l'influence de Boileau sur l'esprit de son siècle, Ximenes 13.
De l'influence de Boileau sur la littérature, Moutonnet Clairfons 13.
L'ingénu, Voltaire 162.
De invloed van Seneca's treurspelen, Worp 10.
Iphigénie, Racine (trad. par Arendts) 30, 31.
De Jaargetijden, P. Dögen 144.
Jacob den Aartsvader, Duim 92.
Jan Vos, Worp 182.
Johannes de Boetgesant, Vondel 91, 110.
Jona de Profeet, Steversloot 92.
Jonas de Boetgesant, de Haas 92.
Journal de Trévoux 169, 171.
Julfus, A. Pels 37.
Justus van Effen. Een bijdrage tot de kennis van zijn karakter en zijn denkbeelden, W. Zuydam 57.
Justus van Effen en de Fransche letterkunde, P. Valkhoff 57.
Karel, *Erfprins van Spanje*, G. Bidloo 44, 70.
Kerk en Staat, J.Th. de Visser 32.
De klucht van het Verken 46.
Konradyn, L. Smids 72.
De Konste der Poëzy, Labare 105, 114.
Kort begrip der verhandeling over de Nederduitsche spelling, *ten dienste der scholen*, Siegenbeek 116.
De Kruisheld ofte het Leven van den Apostel Paulus, Rabus 92.
Kruystocht door Diederyck van Elsatien, Labare 105.
Het Kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum, Kronenberg 7, 39, 56.
De Kunst der Poëzy, van Zijp 120, 121, 122, 125.

Lambert ten Kate, A. van der Hoeven 60, 61, 62.
Latijnsche en Nederduitsche Keurdichten 150.
Leiden verlost, Boon 77.
Lettre à Mad, *la Présidente Ferrant*, Conti 190.
Lettres, Mad. de Sévigné 152.
Het leven en de Dood, M. de Swaen 52.
Het leven en den dood van Cornelis en Johan de Witt, E. van der Hoeven 181.
Het leeven van de hedendaagsche deftige Jeugt, J. van Gijsen 176.
Het leeven van de hedendaagsche mannen, J. van Gijsen 176.
Het leeven van de hedendaagsche vrouwen, J. van Gijsen 176.
Het leven van Hooft, G. Brandt 107.
Het leven van den Koning en Profeet David, C. Droste 92.
Leven van St. Paulus, van Hoogstraten 92.
Leven van de Ruyter, G. Brandt 107.
Leven van Vondel, G. Brandt 107.
Litteratuur en Tooneel te Amsterdam, G. Kalff 162.
Lof der Dichtkunst, Langendijk 87.
Lucrèce, Ponsard 3.
De lijdende en verheerlijkte Heiland, Jordaen 92.
De malle wedding of gierige Geeraardt, Nil 174.
Manière de bien penser sur les ouvrages de l'esprit, Le père Bouhours 210.
Manuel bibliographique, G. Lanson 13.
De manzieke vrijster 46.
Marianne, Marivaux 162.
Maurits van Nassau, J. Nomsz 95.
Meleager en Atalante, Schermer 76, 77.
Melibea, Rodenburg 138.
Mémoires, de Retz 152.
Menalippe, Duim 51.
Mengelwerken en tooneelpoëzy, R. van Leuve 182.
De menschelijke dwaasheid, N. van Amerongen 139.
De mensch dwaazer als het dier, P. Le Clercq 139, 140.
Le Menteur, Corneille (trad. par L. Meyer) 31, 37.
La Mère coquette, Quinault 30.
Middelnederlandsch Woordenboek, Oudemans 166.
Mirza, Boon 77, 180.
Le Misanthrope, Molière 152.
Mithridate, Racine (trad. par Pierson, Dullaert, Arents) 31.
De moord te Luik, Asselijn 44.
La mort de Pompée, Corneille (trad. par Bidloo) 31.
Les mots français et les Gallicismes dans le Hollandsche Spectator de Justus van Effen, J.J.B. Elzinga 57.
Moses, Versteegh 92.

Nagelaten Dichtwerken, Feitama 86, 87, 179, 180.
Natuurlijke en Naauwkeurige spelkunst, L. ten Kate 117.
Nauwkeurig onderwijs in de Tooneelpoëzy, Nil 11, 12, 47, 48, 49, 50, 51, 57, 130.
Navolging der klassiek-Fransche tragedie in Nederlandsche treurspelen der XVIIIe eeuw, Chr. van Schoonneveldt 63, 68.
Nederduitsche spraakkunst ten dienste der scholen, Weiland 116.
Nederduitsche spraekkunst ten dienste van in- en uitheemschen uit verscheidene schryveren opgemaekt en uitgegeven, A. Moonen 117.
Nederduytsche Digtkunde of Rymkunst, de Swaen 52, 56.
Nederduytsche spraakkunst, Behaegel 116.
Nederduitsche spraakkunst uitgegeven in naam en op last van het Staatsbestuur der Bataafsche Republiek, Weiland 116.
Nederlandsche Letterkunde, Jonckbloet 96.
De Nederlandsche Practyk ende Oeffening der Notarissen, S. van Leeuwen 142.
De Nederlandsche Vertalingen en Navolgingen van Thomson's Seasons, Halberstadt 101, 144.
Het Nergensland 145.
Neukirch, *sein Leben und seine Werke* (*Litt. Hist. Forschungen*, IV), Dorn 205.
De Neuswijs, Droste 78, 80.
Nicomède, Corneille (trad. par Kath. Lescailje) 31.
De Odyssea van Homerus berijmd, Droste 175.
Oedipus, Huydecoper 83.
Oeffenschets over 't Vereisch der dichtkunst, L. ten Kate 60, 63, 93.
OEuvres Complètes, Boileau 8, 169.
OEuvres mélées, Saint-Evremond 10.
OEuvres de Monsieur de Saint-Evremond 146.
Ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde, J. te Winkel 5, 25, 35, 39, 64, 73, 83, 88, 109, 118, 143, 155, 182.
Op de oorlogszege van het jaar 1702, Kath. Lescailje 95.
Opusculos ineditos latinos y castellanos del P. Francisco Javier Alegre, *Icazbaleeta* 196.
Oraisons funèbres, Bossuet 24.
Othello, Vigny 3.
Othon, Corneille (trad. par van der Cruyssen) 31.
De Oude Rotterdamsche Schouwburg, Haverkorn van Rijsewijk 74.
Overblyfsels van geheugchenis, C. Droste, ed. R. Fruin 175.
Over eenige weinig bekende handschriften van Lambert ten Kate Hermansz, Siegenbeek 60.
Palamedes, Vondel 101, 166.
Le Paquebot Tenacity, Vildrac 3.
Paralelo de las lenguas castellana y francessa, Feijoo 195.
La Parisienne, Becque 3.
Parnas of de Zanggodinnen van een schilder, van Swaanenburg 176.

Parijsche Bruiloft, R. Ansloo 44.
Le Paysan parvenu, Marivaux 162.
Pensées, Oxenstierna 210.
Pensées, La Rochefoucauld 210.
Perfette Poesia, Muratori 191.
Pertharite, Corneille (trad. par S. Feitama) 86.
Phedre, Racine (trad. par Rijk) 32.
Phéniciennes, Euripide 10.
Les Plaideurs, Racine (trad. par Bogaert) 32.
Poems on several occasions, Rijmer 199.
Poésies diverses, de Sanlecque 134, 135.
Poetica, Camino 197.
La Poetica o Reglas de la Poesia en general, *y de sus principales especies*, Gurrea 195.
Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland, Borinski 202.
Poëzy van verscheide Mengelstoffen, L. Rotgans 90.
Polyeucte, Corneille (trad. par Rijk) 31, 84.
Pompée, Corneille 84.
Praktyk notariael, G. van Wassenaar 142.
Praxis judiciaria, G. van Wassenaar 142.
La princesse de Babylone, Voltaire 162.
Proeve van Taal- en Dichtkunde, B. Huydecoper 85.
Psaumes, David 56, 113.
Pyrrhus, Crebillon 86.
Les quatre fils Aimon 161, 162.
Les quatre Poétiques d'Aristote, *d'Horace*, *de Vida*, *de Despréaux*, Batteux 13.
La Querelle des Anciens et des Modernes, Gillot 13.
Ragionamenti sopra la Poesia, Gurrea 195.
The Rape of the Lock, Pope 190, 199.
Les Recherches sur les rapports litteraires entre la France et la Hollande, Gallas 2, 193.
De Rechter in zijn eigen zaak, W. van der Hoeven 181.
Reglas del Drama, Quintana 196.
Request der Professoren en Regenten van de Aristotelische Philosophie, *aan de Heeren van 't Souverain Hof van Parnassus*, *tot voorstand der scholastike philosophie. Beneffens d'Apostil of het Vonnis van 't Souverain Hof op dit Request gevolgt* 8.
Revue critique d'Histoire et de Littérature, 204.
Robinson Crusoe, Defoe 102, 162.
Rodogune, Corneille (trad. par Rijk) 31.
De Roman in de XVIIIe eeuw in West-Europa, J. Prinsen 162.
Le Roman picaresque hollandais, Vles 162.

Romulus, de la Motte 86.
Ronsard en Italie, Maugain 189, 191, 192.
Rijmdichten, Labare 105.
Salomon, *koning van Israël*, Sels 92.
Satira contra los malos escritores de su tiempo, de la Torre 195.
Satires, Boileau passim.
Satires et OEuvres diverses, Mr. Boileau 133.
Satires, Régnier 12.
De schadelijke eigenliefde of de vrindschap der Waereld, Feitama 180.
Schimp- en Hekeldichten uit verscheide Poëten, *gevolgt na den Roomsen Juvenalis* 140, 149.
De schipper in 't hembd of de bruidegom over de onderdeur 46.
Scilla, Rotgans 74, 75.
Seasons, Thomson 101, 102, 144.
Secchia rapita, Tassoni 190.
Self-stryt, Cats 107.
Socrates, Helmers 95.
Sophonisbe, van den Eembd 138.
Stichtelijke Gedichten, G. Brandt 107.
Stilico, Thomas Corneille 86.
Stockholmsposten, Kellgren 211.
Svenska Triheten, Dalin 211.
The Tale of a Tub, Swift 162.
Tartuffe, Molière 23.
The Tatler 57.
Il teatro tragico italiano del sec XVIII, Bertana 192.
Télémaque, Fénelon 88, 94, 97, 162, 180, 210, 212.
La Thébaïde, Racine (trad. par Rijk) 32.
Themistocles, Droste 78.
Le theorie drammatiche e la tragedie in Italia, Galletti 190.
Die Theorien Boileaus, Geissler 17.
Tite et Bérénice, Corneille 86.
Titus Vespasianus, Feitama 86.
La Toison d'or, Corneille 37, 69.
Tooneel-poëzy, Boon 181.
La tragédie française et le théâtre hollandais au XVIIe siècle, J. Bauwens 6, 31, 63, 69, 70, 75, 193.
De tragoediae constitutione, Heinsius 10.
Traité du sublime, Boileau 28, 184, 194.
Trapolyn, E. van der Hoeven 181.
Tratado de lo sublime que compuso el filosofo Longino, *secretario de Zenobia*, *reyna de Palmira*, Bogiero 194.
De Trauwe van Marie de Valois, Labare 105.

De triumpheerende Poëzy en Schilderkunst, Feitama 180.
De triumpheerende standvastigheid of verijdelde wraakzucht, B. Huydecoper 83.
De trommelslager of het huisspook, P. Le Clercq 140.
Trouw-gevaar, *ofte Aanmerkingen over den Huwelyken staat aan den Heer Alcippus Bruydegom* 140, 150.
Twee en veertig regels der Tooneel-poëzy, Duim 51.
Tydverdryf, *onderzoek op de nederduytsche spraakkonst*, Vandaele 114, 117.
Tymor en Cosmos de Medicis, Boon 180.
Utopia, T. Morus 145.
Vaderlandsche letteroefeningen, Burman 33.
Valentin et Ourson 162.
De valsche eer 140, 145, 148.
Variedades, Quintana 197.
De veinzende Torquatus, G. Brandt 107.
Verdediging tegen Saffo Batavo, P. Dögen 144.
De verduldige Helena 162.
Verhandeling over de Nederduitsche spelling, *ter bevordering van eenparigheid in dezelve*, Siegenbeek 116.
Verhandeling over de Vlaemsche letterkunde in België, F. de Potter 114.
Het verheugde Stockholm, P. Dögen 144.
Verliefde Lubbert, Pluymer 30.
Verloofde koninksbruidt, L. Meyer 37, 38, 64, 70.
De vermakelijke Avanturesse, Kersteman 162.
Vermomde en naamlooze schrijvers, *opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamsche letteren*, J.I. van Doorninck 139, 145.
De vervrolijkende Momus of koddige berisper, van Swaanenburg 176.
De verwarde minnaars 46.
Het viervoudig Huwelijk, E. van der Hoeven 181.
Virginia, de Mildert 138.
Vol-geestige Werken, S. van Rusting 109.
De vreedzame Christen, G. Brandt 107.
De vrouwelijke Lakei, Kersteman 162.
Vrouw Jacoba van Beyeren, Droste 78, 79.
Vijf Hekeldichten en eenige Bijschriften van Nicolaas Boileau Despréaux, Hudde Dedel 139, 140, 155.
De Waarzegster, E. van der Hoeven 181.
Wegwijzer der stad Gent 1770-1812 134.
Werken van Michiel de Swaen, Celen en M. Sabbe 53, 54, 55, 56.
Willem de Derde, L. Rotgans 89, 90, 91.
Willem de Eerste, Nomsz 95.
Willem van Harens Gevallen van Friso, van Haselen 96, 99, 100.
De wanhebbelijke liefde, Nil 30.
Der Ystorien Bloeme 166.

De Ystroom, A. van der Goes 39.
Zaïre en de Henriade in de Nederlandsche letterkunde (*de Nieuwe Taalgids*, X, 1916), P. Valkhoff 193.
De Zangberg buiten gevaar, P. de Bye 143.
De Zangberg in gevaar, J. Zeeuws 143.
Zededichten en Zinnedichten, R. van Leuve 182.
Het zedelijk leven onzer Vaderen in de achttiende eeuw, L. Knappert 5, 157.
De zegen-prael ofte Triumphe des Geloofs, Labare 105.
Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland, A.G. van Hamel 6, 7, 8, 28, 34, 74, 89, 138.
Zin-speelinge op de Deught, Labare 105.

Stellingen.

I.

De meening van G. Kalff (*Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, V, p. 399) dat Michiel de Swaen hoofdzakelijk de ideeën en voorschriften van Vondel heeft gevolgd, is onjuist.

II.

De opvatting van A.G. van Hamel (*Zeventiende-eeuwsche Opvattingen en Theorieën over Litteratuur in Nederland*, p. 82) als zou onze taal geen eigen epische litteratuur hebben voortgebracht, slaat niet op de XVIIIe eeuw.

III.

Boileau heeft het wezen van het epos niet begrepen, zoodat zijn invloed op de Hollandsche epische dichters der XVIIIe eeuw dan ook zeer gering is.

IV.

De mythologie heeft aan de bekoring, die van de natuur uitgaat, meer schade gedaan dan winst gebracht.

V.

d'Haussonville, in zijn boek over Sainte-Beuve, p. 41, beoordeelt de Pléiade geheel verkeerd.

VI.

Het *Parallèle de Corneille et de Racine* van Fontenelle (*OEuvres Complètes*, II, p. 351-352. Paris, A. Berlin, 1818) verraadt een groote partijdigheid ten gunste van eerstgenoemde.

VII.

De opvatting van René Canat (*La Littérature par les textes*, Préface) ‘La vie des auteurs est, en général, sans importance pour expliquer leur oeuvre’, is onhoudbaar.

VIII.

De opinie van Louis Haugmard (*Les Célébrités d'Aujourd'hui*, *Edmond Rostand*, p. 32): ‘Ignore-t-on que le théâtre sera bientôt l'unique religion des civilisés’, mist allen redelijken grond.

IX.

Het oeuvre van Edmond Rostand is in hoofdzaak een verheerlijking van den raté.

X.

Ten onrechte verklaart Kr. Nyrop (*Études de grammaire française*, *Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab*, *Historiskfilologiske Meddelelser*, XVI, 2. Kobenhavn, 1929, p. 34 sq.) het gebruik van *ne* in den bekenden zin uit *La Nouvelle Héloïse*: ‘J'étais prête à tout avouer, si mon père ne m'en eût laissé le temps’ door een kruising van den voorwaardelijken zin met een ontkennenden zin.

XI.

W. Meyer Lübke's meening (*Grammaire des langues romanes*, traduction française, tome I, § 48) dat ‘dès une époque prélittéraire *u* était prononcé en Gaule *ü* berust niet op voldoende argumenten.

XII.

Een bloemlezing is geen geschikt hulpmiddel om het wezen van een schrijver te leeren kennen.

XIII.

Voor een Lyceum is de éénjarige onderbouw te verkiezen boven den tweejarigen.